

Saanko olla onnellinen?

Kotimaisen nykykirjallisuuden sateenkaarihenkilöhahmot

Jarkko Volanen
Pro gradu -tutkielma
Ohjaaja Pirjo Lyytikäinen
Helsingin yliopisto
Suomen kielen, suomalais-
ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja
kirjallisuuksien laitos
Huhtikuu 2018

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos	
Tekijä – Författare – Author Jarkko Tapani Volanen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Saanko olla onnellinen? Kotimaisen nykykirjallisuuden sateenkaarihenkilöhahmot			
Oppiaine – Läroämne – Subject Kotimainen kirjallisuus			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu	Aika – Datum – Month and year Huhtikuu 2018	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 101	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan kotimaisen nykykirjallisuuden tapoja kuvata sateenkaarihenkilöhahmoja. Tutkielman taustalla vaikuttaa ajatus 1900-luvun alun kotimaisen kaunokirjallisuuden tavasta esittää sateenkaarihenkilöhahmot tai sellaiseksi tulkittavat rappioituneina ja ennen kaikkea onnettomina miehinä ja naisina, joille rakennettiin harvoin omaa tarinaa.</p> <p>Tutkielmassa esitetäänkin kysymys, millaisia elämäankaaria ja kohtaloita sateenkaarihenkilöhahmoille kirjoitetaan 2000-luvun Suomessa? Tutkimuskysymyksen valintaa perustellaan sillä, että kirjallisuus on mukana rakentamassa maailmaa ideologisesti. Yhtäältä se, millaisia esityksiä kirjallisuus välittää, ja toisaalta se, minkälaiset esitykset puuttuvat, muovaavat todellisuutta merkittävän paljon. Kirjallisuus toimii mielipidevaikuttajana ja tarjoaa työkaluja ymmärtämiseen.</p> <p>Tutkimusaineisto koostuu kuudesta 2000-luvulla julkaistusta romaanista. Kohderomaanit ovat Elias Koskimiehen <i>Ihmepoika</i> (Gummerus, 2014), Jera Hännisen <i>Harakkapoika</i> (Bazar, 2006), Pajtim Statovcin <i>Kissani Jugoslavia</i> (Otava, 2014), Marja Björkin <i>Poika</i> (Like, 2013), Laura Saven <i>Paljain jaloin</i> (WSOY, 2013) ja Salla Simukan <i>Minuuttivalssi</i> (WSOY, 2004).</p> <p>Tutkielma osoittaa, ettei kotimaisen nykykirjallisuuden sateenkaarihenkilöhahmoilla ole yhtenäistä identiteettiä tai yhtä perustaa. Sen sijaan on moninaisia keinoja rakentaa sateenkaarihenkilöhahmoja ja ylipäätään olemisen tapoja. Kohderomaaneissa seksuaalinen suuntaus ei aseta sateenkaarihenkilöhahmoille ylitsepääsemättömiä rajoitteita, mutta ei myöskään etuoikeuksia. Kohderomaanit ja niissä esiintyvät sateenkaarihenkilöhahmot ovat osoitus siitä, että kulttuurissamme on tilaa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen elämäntarinoille.</p> <p>Onnellisuuden vastakohtaksi mielletty onnettomuus muodostuu myös osaksi sateenkaarihenkilöhahmojen elämää. Olisi naiivia olettaa, ettei vastoinkäymisiä esiintyisi. Syrjintä, koulu- ja kotikiusaaminen, ulkopuolisuuden tunteet ja väkivallan uhka ovat osa arjen kuvastoa. Ongelmista kuitenkin puhutaan ja niitä yritetään ratkoa. Tilaa annetaan myös seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen sisäisen syrjinnän muotojen esille tuomiseen.</p> <p>Kohderomaaneista käy ilmi seikkoja, joita aikaisemmin yritettiin kätkeä. Sateenkaarihenkilöhahmo saa näkyä, olla onnellinen ja onneton, fyysisesti terve tai sairas, olla kaikkea sitä, mitä ihmisenä olemisen kuvaukseen on totuttu kuuluvan. Sateenkaarihenkilöhahmo ei määrity, ainakaan pelkästään, vähemmistötaustansa kautta. Hänellä on yhtäläinen mahdollisuus onneen ja hyvään tulevaisuuteen kuin muillakin henkilöhahmoilla.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Sateenkaarihenkilöhahmot, queer-tutkimus, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt, sateenkaarikirjallisuus, kotimainen kirjallisuus, seksuaalinen suuntaus, sukupuoli			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkimuskysymys ja tutkimuksen tavoitteet	2
1.2 Queer-tutkimuksen taustaa ja tutkimuksen keskeiset käsitteet	7
2 Heteronormatiivisen elämäntavan haastajat.....	12
2.1 <i>Ihmepoika</i>	12
2.1.1 Sukupuolen performatiivinen ulottuvuus	12
2.1.2 Ihmepojan metamorfoosi	21
2.2 <i>Harakkapoika</i>	28
2.2.1 Feminiinisten piirteiden kammo: tyttöpojan abjektiuden kokemus.....	28
2.2.2 Abjekti queerissa parannusprosessissa	38
3 Yhteiskuntaan integroitumisen kuvastot	45
3.1 <i>Kissani Jugoslavia</i>	45
3.1.1 Kaksoismarginaalissa	45
3.1.2 Antropomorfistinen alter ego kritiikin välineenä	53
3.2 <i>Poika</i>	61
3.2.1 Transsukupuolisuus sukupuoliristiriitana	61
3.2.2 Irtisanoutuminen sateenkaarikulttuurista.....	66
4 Sateenkaarihenkilöhahmo parisuhteessa.....	70
4.1 <i>Paljain jaloin</i>	70
4.1.1 Hetero-oletus.....	70
4.1.2 Kohti uutta avioliittolakia	74
4.2 <i>Minuuttivalssi</i>	79
4.2.1 Rakkaus rohkenee sanoa nimensä	80
4.2.2 Onnellisen lopun uskottavuus.....	85
5 Lopuksi.....	89
Lähteet.....	93

Johdanto

Tutkimukseni sai alkunsa keskustelusta toisen kirjallisuudenopiskelijan kanssa. Hän väitti, että kotimainen nykykirjallisuus toistaa historiallista tapaa kuvata homomiestä itsetuhoisena, melankolisena ja valheellisena. Ei vääränlaisina pidetyille kirjoiteta onnellisia loppuja.

Olin lukenut 1900-luvun alun kaunokirjallisuuden henkilökuvauksia, joissa seksuaalinen toiseus oli verhottua, tekstin pinnalla toisinaan käväissyt vivahde, mutta 2010-luvulla ajatus homoseksuaalisten henkilöhahmojen lähtökohtaisesta vääränlaisuudesta kuulosti väistyneeltä ideologialta. En kuitenkaan ollut varma, kuinka pitkälle tuttavani väitteet olivat kumottavissa. Kuvasiko kotimainen nykykirjallisuus homomiestä ”vääränlaisena”? Saiko hän olla onnellinen?

Antiikin kirjallisuudessa miestenvälisiä suhteita kuvattiin avoimesti ja häpeilemättä. Kuuluihan nuorukaisten aikuistumisriittiin vanhemman miehen antama opastus, johon sisältyi myös eroottinen ulottuvuus. Siitä on kuitenkin pitkä matka länsimaiseen nyky-yhteiskuntaan. Vuosisatojen saatossa normit, asenteet ja ihanteet ovat vaihtuneet monesti – avoimen ja verhotun suhde on ollut jatkuvassa liikkeessä.

Etsiessäni homoseksuaalisuutta sisältävää kotimaista kaunokirjallisuutta tutustuin queer-tutkimukseen ja sen teorioihin. Vaikka en löytänyt kysymyksiini suoria vastauksia, tavoitin aihettani sivuavia aineistoja ja hyviä tutkimuksellisia työkaluja. Niiden inspiroimana päädyin itse tutkimaan aihetta ja kohdistamaan tutkielmani korpuksen niin seksuaali- kuin sukupuolivähemmistöihin.

Pro gradu -tutkielmassa käyttämäni käsitteet ankkuroituvat pääasiassa queer-tutkimuksen käsitteisiin. Poikkean queer-tutkimuksen käsitteistä ainoastaan siinä, että kutsun queer-käsitteen alle sijoittuvia henkilöhahmoja sateenkaarihenkilöhahmoiksi. Perustelen käsitevalintaani käsitteiden arvolatauksella ja suomennosten kirjavuudella.

Englannin kielen sana queer on ollut slanginimitys homoseksuaalille (Hekanaho 2006a: 214). Sitä on käytetty englanninkielisissä maissa miespuolisten homoseksuaalien haukkumasanana, joka vastaa tässä yhteydessä suomen voimakasta halveksuntaa ilmaisevaa hintti-sanaa. Tutkimuskirjallisuudessa queer tarkoittaa ei-heteroseksuaalista. Arkielämässä queer-sanaa suosivat sellaiset henkilöt, jotka eivät halua luokitella seksuaalista suuntaustaan. (Lehto 2010: 19–20.)

Queer-termillä ei ole yhtä vakiintunutta suomennosta. Suomennosehdotuksina on tarjottu esimerkiksi outoa, vinoa, kyseenalaista tai kummallista (Carlson 2014: 21.), pervoa, vinksaa, kieroutunutta, kieroä (Rossi 2006: 27), tärähtänyttä ja kahelia (Lehto 2010: 19), vastenmielisellä tavalla omituista, hinttimäistä ja homoa (Pakkanen 1996: 75). Queerhenkilöhahmo-käsite ei pelkästään kuulosta kankealta, vaan siihen ja esimerkiksi pervohenkilöhahmo-käsitteeseen tai vaikkapa kieroutunut henkilöhahmo -käsitteeseen on sisäänkirjoitettu negatiivisia konnotaatioita. Ymmärrän käsitteen tai käsitteiden provokatiivisen ja purkavan funktion, mutta samalla koen niiden toistavan niitä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin liitettäviä negatiivisia stereotyyppejä¹, jotka ylläpitävät kangistuneita, jopa vahingollisia yksinkertaistuksia. Lisäksi sateenkaarihenkilöhahmo avautuu merkitykseltään vaivattomammin kuin muut esittämäni vaihtoehdot. Seta ry. on tehnyt erinomaista työtä levittäessään sateenkaari-etuliitteistä sanastoa laajan yleisön tietoisuuteen.

Tutkielmani on harkittu kumarrus queer-tutkimuksen tavoille merkityksellistää maailmaa. Queer-kulttuuri puolestaan on elämäntapa, joka on tarjonnut minulle näkökulman jäsentää omaa asemaani yhteisössäni ja sen historiassa. Yhdessä ne muodostavat queer-luennan, jonka päälle tutkimukseni kerrostuu.

1.1 Tutkimuskysymys ja tutkimuksen tavoitteet

Pro gradu -tutkielmani aihe on sateenkaarihenkilöhahmojen rakentuminen kotimaisessa nykykirjallisuudessa. Esitän tutkielmassani kysymyksen, millaisia elämänkaaria ja kohtaloita sateenkaarihenkilöhahmoille kirjoitetaan 2000-luvun Suomessa?

Tutkimusaineistoksi olen valinnut kuusi 2000-luvulla julkaistua romaania. Kohderomaaneja valitessani olen hyödyntänyt Helmet-kirjaston HTBLI-aineistoa kokoavaa Sateenkaarihylyä. Yksikään ei ollut minulle entuudestaan tuttu.

Kohderomaanit ovat Elias Koskimiehen *Ihmepoika* (Gummerus, 2014), Jera Hännisen *Harakkapoika* (Bazar, 2006), Pajtim Statovcin *Kissani Jugoslavia* (Otava, 2014), Marja Björkin *Poika* (Like, 2013), Laura Saven *Paljain jaloin* (WSOY, 2013) ja Salla Simukan *Minuuttivalssi* (WSOY, 2004).

¹ Esimerkiksi pervo-sana juontuu perverssi-sanasta, joka tarkoittaa luonnotonta, epänormaalia ja sukupuolisesti poikkeavaa (ks. esim. Kielitoimiston sanakirja.fi).

Teoria-aineistonani käytän queerista lähtökohdista kirjoitettuja väitöskirjoja, kuten Sanna Karkulehdon *Kaapista kaanoniin ja takaisin* (2007), Mikko Carlsonin *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa* (2014) ja Pia Livia Hekanahon *Yhden äänen muotokuvia: queer-luentoja Marquerite Yourcenarin teoksista* (2006). Lisäksi hyödynnän esimerkiksi Elsi Hyttisen ja Leena-Maija Rossin queer-näkökulmaista tuotantoa.

Tutkimukseni tavoitteena on tarjota kohderomaanien analyysin avulla suuntaa-antava käsitys sateenkaarihenkilöhahmojen kuvauksesta kotimaisessa nykykirjallisuudessa. Tutkielmani toimii puheenvuorona, jonka toivon johtavan laajempaan aiheesta käytävään keskusteluun.

Tutkimukseni pohjavire lepää ajatuksessa, että avain ihmisyyteen, ihmisenä olemiseen, löytyy taiteesta ja kielestä. Ymmärtääksemme ihmisenä olemisen tapoja on tutustuttava taiteeseen ja kieleen, kuten kirjallisuuteen ja kirjallisuuden tapoihin kuvata henkilöahmoja, sillä ne rakentavat uudenlaisia näkymiä ja mahdollistavat mahdottoman: matkan toisen ihmisen mieleen. Kirjallisuus onkin taiteenlaji ja väline, jossa sallitun rajan ylittävillä kokemuksilla – niin lukijan lukukokemuksen aikaansaamilla elämyksillä (lukijan kokemuksilla) kuin henkilöahmoille kirjoitetuilla tapahtumilla (henkilöahmojen kokemuksilla) – on mahdollisuus monipuolistaa niin menneisyyteen kuin tulevaan kohdistuvia käsityksiämme – yksityinen voi murtautua kollektiiviseen tietoisuuteen (ks. esim. Kivilaakso, Lönngren ja Paqvalén 2012).

Hieman samansuuntaisia ajatuksia tulee näkyville Pirjo Lyytikäisen ja Päivi Tonterin toimittamassa teoksessa *Romaanihenkilön muodonmuutoksia*:

Muutoksen maailmassa ihmisetkin nähdään muuttuvina, kulttuurisesti identiteettiään muodostavina, liikkeessä menneisyyden annettujen arvojen ja tuntemattomien tulevaisuuden mahdollisuuksien välissä. Kirjallisuudentutkimuksessa nämä kysymykset välittyvät kaunokirjallisuuden kuvaamien henkilöahmojen kautta: henkilökuvaus heijastuu ajan ihmiskuva kaikkine vivahteineen. (Lyytikäinen ja Tonteri 2003: 7.)

Kun ajatuksen henkilökuvauksesta ajan ihmiskuvaa heijastavana tekijänä asettaa rinnakkain sen käsityksen kanssa, että marginaaliryhmät toimivat eräänlaisina yhteiskunnallisen suvaitsevaisuuden mittareina, kiteytyy tutkielmani keskeisin tausta-ajatus: nykykirjallisuuden sateenkaarihenkilöhahmot eivät pelkästään kerro itsestään vaan heijastavat myös reaali maailman sateenkaari-ihmisiä sekä yhteiskuntamme yleistä tilaa. Voi siis ajatella, että se, miten kirjallisuus kohtelee sateenkaarihenkilöhahmoja, korreloi reaali maailman ilmiöiden kanssa vähintäänkin suuntaa-antavasti. On hyvä

muistaa, että kirjallisuus ei kuitenkaan ole yhteiskunnan tarkka jäljennös vaan omalakinen maailmansa (Hyttinen 2014a: 39).

1900-luvun alun kotimaisessa kaunokirjallisuudessa sateenkaarihenkilöhahmot esitettiin rappioituneina, sekä henkisesti että fyysisesti sairaina ja ennen kaikkea onnettomina miehinä ja naisina (vrt. Karkulehto 2007: 76). Heidät asetettiin ennalta oletetuille paikoilleen hierarkkisen ja heteroseksuaalisen sukupuolijärjestelmän mukaisesti. Sateenkaarihenkilöhahmoille tai sellaiseksi tulkittaville henkilöhahmoille rakennettiin harvoin omaa tarinaa (Hyttinen 2012: 218). He jäivät ohuiksi sivuhenkilöiksi, jotka tyydyttivät romaanin muita tarpeita, kuten juonen etenemistä tai protagonistin luonteen määrittelyä. Pahimmillaan sateenkaarihenkilöhahmot olivat varoittavia esimerkkejä siitä inhimillisestä kärsimyksestä, mihin poikkeavana nähty seksuaalisuus, kuten homoseksuaalisuus, johtaa.

Queer-kirjallisuudentutkijat korostavat tekstien monitulkintaisuutta: ”ei ole vain yhtä, oikeaa tulkintaa”. Joissakin teksteistä löytyy queer-impulsseja, joita konventionaalinen lukutapa ei ole tunnistanut. (Hyttinen 2014a: 38). Tutkielmassani queer-impulssit tarkoittavat viitteitä sellaisesta henkilöhahmosta, joka on queer-luennassa tulkittavissa sateenkaarihenkilöhahmoiksi.

Frans Emil Sillanpään *Ihmiset suviyössä* (1934) esitteli lukijoille kauniskasvoisen mutta melankolinen tukkijätkä Salonen, lempinimeltään Nokia, joka ei ollut lainkaan tavallisen tukkijätjän näköinen.² Nokia vaikuttaakin paitsi ulkoisesti poikkeukselliselta myös ulkopuoliselta, mihinkään kuulumattomalta oudolta.

Toisin kuin Valentin Vaalan ohjaamassa, *Ihmiset suviyössä* -teokseen pohjautuvassa samannimisessä elokuvassa (1948), jossa Nokia artikuloidaan suoraan sateenkaarihenkilöhahmoksi, itse teoksessa viittaukset Nokian homoseksuaalisuuteen rakentuvat hienovaraisten vihjeiden varaan. Vihjeiden hienovaraisuus saattaa tosin aiheuttaa sen, että aihe pakenee konventionaaliselta lukijalta ja jää pelkän queer-impulssin tasolle.

1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenten aikaan käsite sateenkaarihenkilöhahmosta olisi ollut miltei mahdoton. Syyt löytyvät historiasta, siitä, miten sukupuoli ja seksuaalisuus sekä niitä käsittelevä termistö muuttuvat ajassa ja paikassa. Sukupuolta ja seksuaalisuutta voidaankin miettiä myös muuttuvina merkitysprosesseina: nykytermein

² ”Et sinä o’ kuules oikein tavallisen tukkisällin näköinen, kuinka sinä ponttoolle olet joutunut?” (Sillanpää 1934: 138).

nimettyihin heteronaisiin ja -miehiin, lesboihin ja homomiehiin, biseksuaaleihin, trans- ja intersukupuolisiin ihmisiin liitettyt käsitykset ja arvottamiset vaihtelevat ajasta ja paikasta riippuen paljonkin. (Rossi 2010: 23.)

Terminä homoseksuaalisuus on nuori, vaikka homoseksuaalista käyttäytymistä on ollut ihmiskunnan alusta lähtien (Lehto 2010:17). Sanna Karkulehto (2007: 20) esittää, että moderni käsitys homoseksuaalisuudesta rajoittuu länsimaisen modernisaation kynnykselle ja 1800-luvun loppuun. Michel Foucault (2010: 78) tukee Karkulehdon ajoitusta ja lisää, että 1800-luvulla psykiatriassa, oikeustieteessä ja kirjallisuudessa esiin tuotu homoseksuaalisuutta koskeva diskurssien sarja mahdollisti yhteiskunnan lisääntyvän kontrollin homoseksuaalisuutta kohtaan, mutta samalla se käynnisti vastadiskurssin syntymisen, jolloin homoseksuaalisuus puolusti itse itseään, luvallisuuttaan ja luonnollisuuttaan. Jan Löfström (2015: 124) lisää vielä, että ”modernin (homo)seksuaalikäsityksen rakentuminen on ollut historiallinen projekti, jossa lääkärit ja lainsäätäjät ovat olleet keskeisinä toimijoina kehittämässä uusia seksuaalisuuden tulkintoja”.

Ensimmäisen kerran termiä käytettiin kirjallisesti vuonna 1868 saksalaisessa pamfletissa, mutta vasta Freudin vaikutuksesta niin homoseksuaalisuus kuin heteroseksuaalisuus tulivat termeinä yleisempään käyttöön. Nykyään homoseksuaalisuus on terminä laajamerkityksinen ja ”vailla yhteisesti tunnustettua sisältöä”. Tieteellisessä kirjallisuudessa sisällöllistä epäyhtenäisyyttä on ratkottu täsmällisillä lisämääreillä, kuten (homo)seksuaalinen orientaatio tai (homo)seksuaalinen identiteetti. (Lehto 2010: 17–18.)

Pia Livia Hekanaho väittää, että homokirjallisuuden synty vaatii homoidentiteetin ja homoseksuaalisten erilliskulttuurien kaltaisten käsitteiden tuntemisen. Tätä ajatusta vasten ”homoiksi ja lesboiksi itsensä identifioivien tekijöiden ja lukijoiden mahdollistamaa gay-kirjallisuutta on määritelmällisesti ollut olemassa vasta 1960-luvun homoseksuaalisen vapautusliikkeen ja identiteettipoliittisen käänteen myötä”. (Hekanaho 2006a: 76.)

Helvi Hämäläisen aikanaan kustantajan taholta liian rohkeaksi koettu käsikirjoitus (vuodelta 1927) osoittaa, että vaikka homoseksuaalisuuden historia oli jo saanut alkunsa, se ei ollut yleisessä tiedossa – ajatus samaa sukupuolta olevien rakkaudesta saattoi olla täysin vieras. Lisäksi asiaan vaikutti kustantamojen sensuuri: homoseksuaalisuutta ei edes haluttu tuoda julkisuuteen. Hämäläisen käsikirjoitus olikin kaapissa yli seitsemänkymmentä vuotta, ennen kuin se julkaistiin vuonna 2001 nimellä *Kaunis sielu* (ks. esim. Karkulehto 2007: 48–49). Teoksen naishenkilöhahmo on eroottisesti ihastunut

ystävättäreensä. Lisäksi hänellä on suhde naimisissa olevaan perheenisään, jonka hän lopulta murhaa. Muistelmissaan Helvi Hämäläinen muistelee käsikirjoitusta seuraavalla tavalla:

Tarjosin *Kaunistä sielua* Otavaan ja Kansanvalta-nimiseen kustantamoon. Sitä ei hyväksytty kumpaankaan kaiketi siksi, että sitä pidettiin lesbolaisena. Teoksen on täytynyt syntyä täysin vaistonvaraisesti, sillä en lainkaan siihen aikaan tiennyt, että ihminen voi rakastaa eroottisesti ja sukupuolisesti omaa sukupuoltaan. (Juvonen ja Haavikko 1993: 92–93.)

Varhaista suomalaista työläiskirjallisuutta tutkinut Elsi Hyttinen kuitenkin painottaa, että queer-näkökulman hyödyntäminen ja siitä näkökulmasta esitettyjen kysymysten esittäminen vanhempaa kirjallisuutta tutkittaessa ei tarkoita anakronistista ”päälle liimaamista”: ”The past might not be entirely queer, but it is certainly not entirely straight either” (Hyttinen 2014b: 29).

Suomessa homoseksuaali (alun perin homoseksualisti) käsitteenä yleistyi toisen maailmansodan jälkeen. Käsitettä homoseksuaaliselle halulle ja käyttäytymiselle ei vielä kukaan tunneta kaikissa yhteiskunnissa. Mutta kuten homoseksuaalisuutta ja sen historiaa tieteen näkökulmasta tutkinut dosentti Juhani E. Lehto toteaa: ”Vaikka käsite on puuttunut, on homoseksuaalisuutta silti aina ollut olemassa kaikissa kulttuureissa ja homoseksuaaliset henkilöt ovat tietoisesti tunteneet sen olemassaolon ja myös määritelleet sen jollakin tavoin. Terminä ei ole ollut homo tai lesbo, mutta henkilö on saattanut hyvinkin tiedostaa, että ’olen erilainen kuin muut’...” Lehto korostaa, että ”homoseksuaalisuus on yksi seksuaalisuuden ilmentymä riippumatta siitä, millaisia nimityksiä se saa tai annetaanko sille nimeä lainkaan”. Toisin sanoen hän puolustaa näkemystä, jonka mukaan ilmiön, kuten homoseksuaalisuus, olemassaolo voidaan tunnustaa, vaikka ilmiölle ei olisi kielellistä määrittelyä. (Lehto 2010: 36.) *Kaunis sielu* ja sen lesboulottavuus onkin esimerkki kriittisen queer-perspektiivin, siis queer-lukutavan, omaksumisesta: romaania lukiessa voidaan huomioda seksuaalisuuksien monimuotoisuus (vrt. Kekki 2004: 33).

Viimeistään nykykirjallisuuteen siirryttäessä kohtaamme puolestaan sellaisia teoksia, joissa teoksen ”erilaisuus” on ollut häiritsevän ilmeinen ja tunnistettavissa jo konventionaalisella lukutavalla. Kun Pirkko Saisio esitteli esikoisteoksena *Elämänmenon* (1975) käsikirjoituksen kustantajalleen, halusi kustantaja sensuroida teoksesta piirteet,

jotka olisivat tehneet protagonistista sateenkaarihenkilöhahmon.³ Homoseksuaalisuudesta on kuitenkin jäänyt jälkiä lopulliseenkin *Elämänmenoon*, mutta niin viitteellisesti, että lukija saattaa jättää ne kokonaan huomiotta.

Sensuuria tai siihen pyrkimistä on esiintynyt vielä 2000-luvullakin. Helena Sinervon Finlandia-palkitun *Runoilijan talossa* -romaanin (2004) kohdalla osa lukijoista olisi halunnut sensuroida teosta jälkikäteen. Sinervo totesikin teoksensa vastaanotosta, että teoksen protagonistin, Eeva-Liisa Mannerin, rakastuminen naiseen – tai sen tuominen julki ja julkisuuteen – tuntui olevan joillekin se punainen vaate, mutta että sitä ei monikaan kehdannut sanoa ääneen. (Sinervo 2014.)

2010-luvulla on ilmestynyt runsaasti kotimaista kirjallisuutta, jossa käsitellään seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä. Niihin liittyviä kohuja syntyy enää harvoin. Jonkinlaisen poikkeuksena voidaan kuitenkin pitää Selja Ahavan *Ennen kuin mieheni katoaa* -romaanin (2017). Romaani on tarina vaimon surusta, murtuvasta avioliitosta, jossa aviomies tunnustaa olevansa transsukupuolinen. Vaikka romaani on motivoitu vaimon miehestään ”luopumisen tuskalla” ja sai valtavasti kehuja rohkeudestaan ja vapauttavuudestaan, on sen sisältöä kritisoitu myös vahvasti transfobiseksi.

Päätin kuitenkin jättää Ahavan romaanin vain maininnan tasolle ja kenties tulevaksi tutkimuskohteekseni, sillä käsittelen tutkielmassani transsukupuolisuutta jo *Poika*-romaanin näkökulmasta. Perustelen päätöstäni kohderomaanieni kattavuudella, sillä, että yksistään ne onnistuvat luomaan pienistä palasista rakentuvan kuvan, jonkinlaisen mosaiikin kotimaisen nykykirjallisuuden sateenkaarihenkilöhahmoista. Mosaiikista erottuvat myös aikakautemme ideologiset virtaukset ja arvot, joiden avulla käymme jatkuvaa dialogia ympäristömme kanssa yrittäessämme ymmärtää sen sisäistä logiikkaa.

1.2 Queer-tutkimus ja tutkimuksen keskeiset käsitteet

”Queer-kirjallisuudentutkimus on pieni mutta virkeä ala”, esittää Elsi Hyttinen (2014a: 35) ja viittaa tällä kotimaiseen kirjallisuuteen kohdistuvaa tutkimusta. Tutkielmani on osa tätä pientä mutta virkeää queer-kirjallisuudentutkimuksen alaa.

Queer-tutkimuksen julkaisemassa teoriakirjallisuudessa käsitteitä queer-tutkimus ja queer-teoria käytetään rinnakkain. Carlsonin (2014: 21) väitöskirjan mukaan queer-

³ ”Elämänmenon syntyäikaan, 70-luvun puolivälin Suomessa, lesbous oli Suomessa niin suuri normipoikkeus, että sen nostaminen fiktiivisen teoksen keskeiseksi teemaksi olisi kustantajan arvelujen mukaan vaarantanut koko kirjailijan tulevan uran.” (Hyttinen 2002: 87.)

tutkimuksen käsite korostaa näkökulmien moninaisuutta paremmin kuin queer-teorian käsite. Carlsonin määritelmään nojaten käytän tutkielmassani queer-tutkimuksen käsitettä, ellei samanasaisesti siteeraamassani tekstissä käytetä queer-teorian käsitettä queer-tutkimuksen käsitteen asemesta. Tutkielmani tarkoituksena ei kuitenkaan ole teorian luominen vaan analyysi.

Heteronormatiivisuus on yksi keskeinen syy queer-tutkimuksen syntymälle. Lisäksi queer-tutkimus on syntynyt puolustamaan niiden yksilöiden olemassaoloa ja tapoja elää, jotka heteronormatiivisuus rajaa ulkopuolelleen. Queer-tutkimus on toiseutettujen versio todellisuudesta, otettu puheenvuoro.

Vaikka tutkielmani ajatuksena on, että queer-tutkimus on lukijalle entuudestaan tuttu tutkimussuuntaus, kertaan vielä queer-tutkimuksen keskeisimmät käsitteet, joita hyödynnän omassa tutkimuksessani.

Heteronormatiivisuudella tarkoitetaan niitä käytänteitä ja normeja, joilla heteroseksuaalisuus saadaan näyttämään itsestään selvältä ja luonnolliselta, ja jonka vastakohdaksi tai ulkopuolelle, ainakin heteronormatiivisuuden kontekstissa, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt suljetaan (ks. Karkulehto 2007: 33). Olennaista käsitteessä on ajatus, että sukupuoli ja seksuaalisuus ovat ensisijaisesti heterosukupuolisia ja heteroseksuaalisia, ja siksi nämä muodot ovat asemaltaan etuoikeutettuja (Rossi 2006: 19). Heteronormatiivisuus rinnastetaan helposti luonnolliseen käsitteeseen, mutta luonnollisuus, aivan kuten heteronormatiivisuus, tarvitsee kääntöpuolensa hahmottaakseen omat rajansa. *Normi* puolestaan viittaa sääntöön ja ohjeeseen, toisin sanoen sillä tarkoitetaan sosiaalista käyttäytymissääntöä (Rossi 2006: 19, 21).

Institutionalisoituneena *heteronormi* ei hierarkisoi pelkästään heteroseksuaalisuutta ja homoseksuaalisuutta, vaan miesmaskuliinisuuden ja naisfeminiinisuuden ihannetta (Rossi 2006: 26). Alkujaan Judith Butlerin luoman teoriaa mukaillen esimerkiksi queer-tutkija Pia Livia Hekanaho esittää, etteivät ”naisruumis ja feminiinisyys edellytä toisiaan eikä miesruumiista itsestään selvästi seuraa maskuliinisuutta”. Kyse on kulttuurisista kategorioista. (Hekanaho 2006a: 218.) Usein maskuliinisuus tai feminiinisyys kuitenkin mielletään sukupuolta seuraavana piirteenä: maskuliinisuus kuuluu miehelle, feminiinisyys naiselle. Samalla kielletään ajatus sukupuolesta, joka tuotetaan kulttuurisissa sopimuksissa, nimeämisissä ja määritelmissä. Sukupuolitettuna piirteinä maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat ristiriidassa niiden näkemysten kanssa, joiden mukaan sukupuoli sijaitsee totutuissa ja opituissa (ruumiillisissa) olemisen tavoissa ja

tyyleissä. Ristiriita ulottuu myös vaatteisiin, eleisiin ja ilmeisiin, joiden avulla sukupuolta voidaan hämärtää tai jopa vaihtaa toiseksi. (Jokinen 2000: 205.)

Hetero-oletus risteää heteronormatiivisuuden käsitteen kanssa. Hetero-oletus on syrjinnän muoto, jossa kaikkia pidetään automaattisesti heteroseksuaaleina (Lehto 2010: 22). Esimerkiksi terveystieteelliset saattavat kohdata asiakkaansa hetero-oletuksen kautta, vaikka asiakkaina on myös yksilöitä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöistä.

Homopolitiikalla tarkoitetaan konsensushenkistä ja (hetero)yhteiskuntaan integroitumiseen pyrkivää maltillista politiikkaa (ks. Karkulehto 2007: 72), jota queer-politiikan näkökulmasta on kritisoitu kyvyttömyydestä kyseenalaistaa vallitsevaa ydinperhemallia. Homopolitiikkaa on kritisoitu salailusta ja haluttomuudesta luoda julkista tilaa sen poliittisiin tavoitteisiin liittyvälle keskustelulle. *Queer-politiikka* puolestaan on yhteiskuntakriittinen lähestymistapa, joka pyrkii laajentamaan käsitettä ”oikean perheen” representaatiosta. Ajatuksena on, että myös ne, jotka eivät halua omaksua valtakulttuurin perhemalleja, tulisi ottaa huomioon. (Kuosmanen 2007: IV-V.)

Kaappi on vertauskuva, jolla kuvataan seksuaalisen toiseuden salassapitoa, strategisia vaikenemisia ja hiljaisuuksia ja normienvastaisen seksuaalisuuden piilottelua: kyse on tietämisen ja ei-tietämisen suhteesta (Karkulehto 2007: 60), erilaisista kiertoilmauksista ja julkisista salaisuuksista. Alkujaan kaappi on ollut homoseksuaalinen slangitermi (Hekanaho 2006a: 14). Kaapin käsitteen ymmärtäminen edesauttaa sellaisten ilmiöiden tutkimista, ”jotka ovat historiallisesti eri tavoin vaiettuja ja joiden dokumentoimista on pyrittykin kaihtamaan”, kuten rikolliseksi, sairaaksi tai hävettäväksi kulttuurisesti määriteltyjen ilmiöiden suhteen on usein ollut tapana toimia (Hekanaho 2006a: 56). Vaikenemisen ja hiljaisuuden puheaktit rakentavat ”kaapin”, kaappi ja kaapissa oleminen puolestaan edustavat salaisuutta, joka mahdollistaa ”normaalin” kulttuurisen toiminnan. Sedgwickin *kaapin epistemologia* puolestaan viittaa rakenteisiin, jotka säätelevät tietämisen ja ei-tietämisen välisiä suhteita ja rajoja (Hekanaho 2006a: 21).

Myös vallitsevat *sukupuolikategoriat* ja niitä uusintavat *valtajärjestelmät* ovat queer-kritiikin kohteena. *Kategorisoivalla sukupuolinormilla* tarkoitetaan sukupuolen hahmottamista kahden sukupuolen, miehen ja naisen, vastakkainasettelun kautta. (Rossi 2010: 22–23.) Ulkopuolelle rajautuu aina ihmisiä, jotka eivät koe yhteenkuuluvuutta kummankaan sukupuolen kanssa.

Sukupuoli on aina yksilöllinen kokemus (Seta ry. 2017). Butler puolestaan ajattelee, että sukupuoli on kuvitelma, joka rakentuu kulttuurisesti omaksuttuja toimintamalleja toistamalla. Sukupuolta säätelevät heteronormatiiviset valtarakenteet ja käytännöt. (Rossi

2015: 29.) Toisin sanoen butlerilainen ajattelu esittää myös biologisen sukupuolen sosiaalisesti tuotettuna. Ajattelutapaa kutsutaan performatiiviseksi sukupuoliteoriaksi.

Jos sukupuoli olisi vain kuvitelmaa tai konstruktio, ei sitä voisi ajatella kokemuksellisena. Sen vuoksi performatiiviseen sukupuoliteoriaan on syytä suhtautua kriittisesti. Nykykäsityksen mukaan sukupuoli ei ole vapaasti valittavissa oleva rooli, mutta ei myöskään pelkkää biologiaa. Lisäksi transsukupuolisuuteen liittyvissä kysymyksissä performatiiviseen sukupuoliteoriaan on suhtauduttu varauksella, sillä sen on pelätty haittaavan sukupuolenkorjaushoitojen saatavuutta (Kähkönen ja Wickman 2013: III).

Itse koen sukupuolen näiden näkemysten yhdistelmänä: sukupuoli on ruumiillinen (biologinen) ja sosiaalinen jatkumo – sukupuolella on vahva esityksellinen ja toistollinen ulottuvuus. Sukupuoli on henkilökohtainen minuuden kokemus, osa ihmisen persoonaa. Sukupuoli on moninainen ja liukuva ilmiö, eikä rajaudu vain kahteen, mieheen ja naiseen.

Näkemykseni sukupuolesta vastaa pitkälti Setan ja Transtukipisteen näkemystä, jossa sukupuoli määritellään erilaisista geneettisistä, kehityksellisistä, hormonaalisista, fysiologisista, psykologisista, sosiaalisista ja kulttuurisista ominaisuuksista koostuvaksi jatkumoksi (Transtukipiste.fi).

Sukupuolen ilmaisu tarkoittaa tapoja, joilla sukupuolta viestitään muille ihmiselle ja miten muut ihmiset näkevät meidät. Sukupuolta ilmaistaan esimerkiksi käyttäytymisen, puhumisen tapojen, pukeutumisen ja tekojen kautta.

Kriittisessä tutkimuksessa pyritään laajentamaan ja jopa purkamaan perinteistä *mies-nainen-sukupuoliasetelmaa* tuomalla näkyville sukupuolen moninaisuutta sukupuolivähemmistöjen, kuten transsukupuolisuuden tai intersukupuolisuuden kautta. Kriittikkiä on kohdistettu biologistiseen näkökulmaan, jossa biologia, kuten geenien ja hormonien toiminta, olisi ainoa ihmisen toimintaa ohjaava tekijä (Rossi 2010: 23–24). Tämän näkemyksen perusteella biologia määrittäisi myös sosiaalisen sukupuolen. Vaarana kuitenkin on kehon redusoituminen pelkäksi biologiseksi koneistoksi, jonka ominaisuudet toimivat mallina normaaliuden määritelmälle (Rosenberg 2017: 42).

Seksuaalivähemmistöjen (kuten homojen, lesbojen ja biseksuaalien) ja *sukupuolivähemmistöjen* (kuten transsukupuolisten, transgenderien, transvestiittien ja intersukupuolisten) lisäksi queer-käsitteen alle luokitellaan nyt myös esimerkiksi heterolisääntymättömyys, eli heteroparit, jotka eivät hanki lapsia, ja parisuhde-elämästä kieltäytyminen, eli heteromiehet ja -naiset, jotka eivät halua elää monogaamisessa parisuhteessa, tai parisuhteessa lainkaan. Tämä tarkoittaa sitä, että queer-tutkimuksen

avulla on mahdollista tuoda näkyville myös heterouden sisäistä moninaisuutta ja samalla merkityksellistää sitä uudelleen (vrt. Rossi 2006: 23–24).

Liittolaisuuden alkuperäisenä tarkoituksena on homo-hetero-vastakkainasettelun purkaminen (Rossi 2017b: 11). ”Liittolaisuus on nähdäkseni kuitenkin ajoittain tarpeen”, Rossi kirjoittaa (2017b: 11), ”vaikkapa ymmärryksen lisäämiseksi siitä, että itse kukin voi hyväksyä ja jopa arvostaa sellaista outoutta, jota ei itse tunne edustavansa.” Ymmärrän liittolaisuuden kaunokirjallisuuden kontekstissa siten, että syventyessään romaaniin lukija on läsnä toisen ihmisen maailmassa, oli tuo toinen ihminen sitten millainen tahansa. Tästä syntyy turvallinen toisiinsa nähden erilaisten (ja/tai jollakin tavalla tutuksi osoittautuvien) ihmisten välinen kohtaaminen.

Tutkielmani koostuu seuraavista luvuista ja sisällöistä: Johdannon jälkeisessä luvussa kaksi (2) tarkastelen *Ihmepoika* ja *Harakkapoika* -romaanien esittämiä heteronormatiivisesta joko-tai-ajattelusta poikkeavia sukupuolen ilmaisun tapoja. Luvussa kolme (3) käsittelen yhteiskuntaan integroitumista. Analysoin millaisena *Kissani Jugoslavia* esittää maahanmuuttajataustaisen homomiehen elämän suomalaisessa valtakulttuurissa ja seksuaalivähemmistöjen alakulttuurissa. *Poika*-romaanin kohdalla pohdin romaanin esille tuomia haasteita, joita transsukupuolinen päähenkilö kohtaa tavoitellessaan paikkaansa yhteisön jäsenenä. Luvussa neljä (4) erittelen sateenkaarihenkilöhahmojen parisuhteiden kuvauksia romaaneissa *Paljain jaloin* ja *Minuuttivalssi*. Luvussa viisi (5) esitän yhteenvedon tutkimukseni tuloksista ja vastaan tutkimuskysymykseeni, saako sateenkaarihenkilöhahmo olla onnellinen kotimaisessa nykykirjallisuudessa.

2 Heteronormatiivisen elämäntavan haastajat

Tämän luvun tarkoituksena on tarkastella, miten yhteiskunnan sukupuolittuneet rakenteet ja niiden aikaansaama maskuliinisuuden ja feminiinisyyden vaade tulevat esiin kahdessa kohderomaanissani, *Ihmepojassa* ja *Harakkapojassa*.

2.1 *Ihmepoika*

Elias Koskimiehen *Ihmepoika* (sitaateissa I) sijoittuu pohjanmaalaiseen kylään vuoteen 1988. Se kertoo etu- ja sukunimettömäksi jäävän teini-ikäisen nuoren tarinan. Teoksessa päähenkilöä kutsutaan Ihmepojaksi. Ihmepoika on löytänyt pakopaikan ulkopuolisuuden kokemuksistaan ihailemalla populaarikulttuuria ja kaupungista toiseen kiertäviä tivoleita, ja odottaa täyttävänsä kahdeksantoista, jolloin hän voisi muuttaa unelmiensa kaupunkiin New Yorkiin.

2.1.1 Sukupuolen performatiivinen ulottuvuus

Tarvitaan traaginen käänne ennen kuin Ihmepojan perheen sisäinen hiljaisuus paljastuu. Tarvitaan murtuma, näkymä kääntöpuolelle, että hyväksyttävän rajat hahmottuisivat. *Ihmepoika*-romaanin minäkertojalle, vilkkaassa mielikuvituksessaan viihtyvälle Ihmepojalle, käänne tietää uudenlaista tapaa jäsentää todellisuutta.

Ihmepojassa eletään kesää. Koulut ovat kesätauolla ja takana on Ihmepojan perheen yhteinen lomamatka etelään. Ihmepojan mukaan matka oli onnistunut, sillä kireys vanhempien avioliiton yllä on poistunut (I: 87). Kotiinpaluun jälkeen perheen arki ei kuitenkaan palaa ennalleen. Isä saa sairauskohtauksen ja joutuu sairaalaan.

Romaanin ensimmäinen luku ennakoi romaanin tulevia tapahtumia: isän kuolemaa ja Ihmepojan henkilökohtaista muutosta, ”vallankumousta”. Kertojana Ihmepoika kontrolloi tarkkaan, milloin lukija saa tietää mitäkin. Ihmepoika kertoo isästään ja ”vallankumouksestaan” paloina, joista lukijan tehtäväksi jää kokonaiskuvan kasaaminen.

Isän kuoleman merkitystä niin perheen dynamiikalle kuin Ihmepojan henkilöhahmon rakentumiselle ja Ihmepojan tarinalinjalle korostetaan romaanin aloittavassa luvussa sekä

symboliikan että kertojaratkaisujen (kerronnan muutoksen) avulla. Ihmepoika on siis romaanin minäkertoja, mutta ensimmäisessä luvussa hänellä on kaikkietävään kertojaan viittaava pääsy myös isänsä ja mystisenä esiintyvän ”sen” tunteisiin ja ajatuksiin. Toisin sanoen Ihmepoika ei ole realistinen hahmo romaanin ensimmäisessä luvussa, sillä hän näkee moneen paikkaan yhtä aikaa. Yhtäällä se alleviivaa Ihmepojan ”ihmeellisyyttä” ja nuoren kertojan näkökulmaa, toisaalla se luo tilanteeseen vahvan fiktiivisen ilmapiirin ja hullunkurisia piirteitä sisältävän asetelman tapahtumien mahdollisesta kulusta. Syynä voi olla isän sairauskohtauksen ja tulevan kuoleman aiheuttama järkytys, jonka vuoksi Ihmepoika voi kertoa tapahtumista vain etäännyttämisen kautta.

Ensimmäisessä luvussa esiintyvä ”se” on Ihmepojan kotiin saapuva kutsumaton vieras. Isä makaa sohvalla kivuliaan päänsäryn kourissa, Ihmepoika lukee nuortenlehteä lastenhuoneessa ja haaveilee toisenlaisesta elämästä.

Se tuli kauniina kesäkuun päivänä. Se astui sisään esittelemättä itseään ja käveli eteisen halki. [- -] Se tiesi, ketä kohti kulkea. [- -] Käännyit katsomaan. [- -] Se ei perääntynyt eikä epäröinyt toimittaa tehtävänsä, vaikka näki kuinka hämmennyksesi muuttui peloksi. [- -] Yritit kutsua minua [Ihmepoikaa], mutta et yhtäkkiä muistanut nimeäni. [- -] Se hengitti sinuun päin ja sinun tuli kylmä. Se kosketti sinua ja halvaannuit niille sijoillesi. [- -]Tiesit, kenet olit saanut vieraaksi. [- -] Sen katse oli koko ajan suunnattu horisonttiin, jossa se näki mullan ja mädän tuoksuisen luukasan siintävän. [- -] Se poistui olohuoneesta ja jätti sinut leijonantassusohvalle [- -]. Se ohitti keittiö ja eteisen. Se ei liiemmin pohtinut, millä kokoonpanolla pöydän äärellä jatkossa istuisimme. Ensin se ei aikonut kääntyä katsomaan minuun päin lastenhuoneessa, mutta se päätti sittenkin lipua viereltäni. Ehkä sekin halusi tarkistaa Suosikin Madonna aukeaman sivut. Se ohitti minut mutta vieras väreily ei kiinnittänyt huomiota. Se ohitti minut tuntematta tuskaa puolestani ja kaikesta tulevasta. (I: 7-8.)

”Se” hahmottuu kuoleman symboliksi personifikaation avulla: abstraktista käsitteestä tehdään hahmo, joka liikkuu Ihmepojan kodissa kutsumattoman vieraan roolissa. ”Se” kävelee suoraan eteiseen isän luokse ja aiheuttaa hänelle sairauskohtauksen.

Sitaatissa ”sen” hahmoon liitetään stereotyyppisiä kuolemaan kytkeytyviä mielikuvia, kuten ”kylmyys”, ”multa”, ”mätä” ja ”luukasa”. Sanasto tuo mieleen hautausmaan ja mullan alla maatuvan ruumiin. Lisäksi kuolemaan liitetään välinpitämättömyys eläviä kohtaan: sille, kuolemalle, ei ole väliä, vaikka perheen kokoonpano muuttuu.

Kaiken kaikkiaan sitaatin asetelma on erikoinen. Ihmepojan kyky päästä toisen henkilöhahmon ajatuksiin ja tunteisiin ei yleensä ole mahdollista havaintojen suhteen rajoittuneessa minäkerronnassa⁴. Lisäksi Ihmepoika kuvaa isänsä sairauskohtausta epäsuorasti ”kuoleman” katseen kautta. Tämä romaanin alun erikoinen piirre on kuin merkki isän, Ihmepojan sekä ”kuoleman” yhteen nivoutuvasta, traagista käännettä

⁴ ”Eli aivan kuten me olemme aktuaalisessa maailmassa rajoittuneita havaintojemme suhteen, niin myös henkilö-fokalisoija on kuvatun fiktiivisen todellisuuden ’vanki’” (Kantokorpi 2009: 142).

ennakoivasta hetkestä, joka haarautuu pian taas moniaalle. Muihin romaanin henkilöhahmoihin ei Ihmepojalla ole vastaavaa kerronnallista pääsyä. Luvusta kaksi eteenpäin Ihmepoika palaa perinteisen, havaintokyvyiltään realistisesti rajoittuneen minäkertojan asemaan.

Mielenkiintoinen yksityiskohta ensimmäisessä luvussa on sitaatissa esitettävä tapa, jolla ”se” poistuu Ihmepojan kodista. Kuolema vierailee Ihmepojan vieressä, mutta Ihmepoika ei kiinnitä kuolemaan huomiota. Kuolema jättää Ihmepojan rauhaan, sillä vielä ei ole Ihmepojan ”aika lähteä”.

Sitaatista huokuu myös kerronnan tyylin koomisuus ja mahtipontisuus, mikä vetoaa erityisesti nuorisoon. Koomisuus syntyy esimerkiksi ajatuksesta, että kuolema pysähtyy vilkaisemaan Suosikki-nuortenlehteä Ihmepojan ”olan yli”.

Isä ei kuole heti, mutta nyt lukija osaa odottaa sitä. Isän oireet viittaavat neurologiseen sairauteen.

Nostit katseesi ylös... muttet nähnyt mitään. Kipu viilsi päätäsi ja sumensi näkymän silmissäsi, se halvaannutti sinut sohvalle.

Et pystynyt puhumaan kunnolla, joten toivoit, että minä ymmärtäisin tulla olohuoneeseen, että unelmillani newyorkilaisista slummeista olisi tänään tavallista lyhyemmät siivet. Yritit heittää pikkuveljen muovikrokotiilin kohti olohuoneen pöydällä nököttävää tyhjää kukkamaljakkoa, jotta se läjähtäisi maahan. Yritit kyllä, muttet oikein erottanut, mistä raajasi alkoivat ja mihin ne loppuivat. Ne tuntuivat raskailta ja vaikeilta hallita. (I: 9.)

Sitaatissa näkyy isän ja Ihmepojan tilallinen ja vertauskuvallinen etäisyys toisistaan: isä yrittää viestittää sairauskohtauksesta pojalleen, mutta Ihmepoika istuu huoneessaan haaveistaan ja unelmistaan lumoutuneena, eikä kuule isäänsä. Ensimmäisen luvun kerronnallinen leikki jatkuu, kun Ihmepojan perspektiivi on isässä ja isän tuntemuksissa, vaikka Ihmepoika istuu huoneessa, josta ei ole näkö- tai kuuloyhteyttä olohuoneeseen.

Yksi merkittävä isän sairauskohtauksen aiheuttama vaikutus Ihmepojalle selviää lukijalle heti toisessa luvussa. Ihmepoika on juuri menossa soittamaan parhaalle ystävälleen Sutulle paljastaakseen pakosuunnitelmansa: rahattomuudestaan huolimatta hän aikoo karata New Yorkiin. Ajatus karkaamisesta on vihje Ihmepojan tulevasta ”vallankumouksesta”, vaikka nyt seikkailukirjamainen suunnitelma kariutuukin silmänräpäyksessä, kun hän näkee isänsä sohvalla. Kohtauksella on kauaskantoinen vaikutus, sillä se on päätepiste Ihmepojan lapsuudelle.

Ennen soittoa [Sutulle] on kuitenkin juotava lasillinen Coca Colaa. Nousen pöydän ääreltä, vilkaisen Madonna-julistetta vaatekaappini ovesta, astun ovesta ulos, kävelen eteisen kautta keittiöön – ja siihen lapsuuteni loppuu. (I: 14.)

Ihmepojassa tapahtuva muutos ilmenee kirkkaammin kohtauksen jatkuessa eteenpäin, kun Ihmepojan lapsuuden loppua kuvataan kahdella eri tavalla. Lisäksi kerrontaa

tehostetaan hidastuksella: tekstiä käytetään paljon isän sairauskohtausta käsittelevän lyhyen ajanjakson kuvaamiseen.

ISÄ:

Poikani

POIKA:

Isä?

ISÄ:

Kuuletko korpit?

POIKA:

Kuulen, isäni, kuulen kyllä.

[- -]

Näin se saattoi mennä. Tai sitten näin: Katsomme toisiamme olohuoneessa. Isä pitää silmiään kiinni ja sanoo tuskaisesti:

”Mulla on pää kipiä.”

Hän kuulostaa anteeksipyytävältä

”Ai jaa... no... no mutta...”, vastaan arasti. (I: 14–16.)

Ensimmäinen, kurstiivilla kirjoitettu tapa on melodramaattinen, vuolassanainen dialogi, kuin repliikkien varaan rakentuva näytelmäteksti. Toinen tapa puolestaan arkinen ja kömpelö, jossa lapsen ja aikuisen maailmat ikään kuin rysähtävät päin toisiaan.

”Näin se saattoi mennä”, Ihmepoika selittää sitaatissa ja jatkaa, ”tai sitten näin”. Epäluotettavuudellaan kertoja yrittää hämätä lukijaa antamalla tapahtumien kulusta kaksi toisistaan eroavaa versiota, mutta lukija osaa jo aavistaa, että vaihtoehdot viittaavat samaan surulliseen lopputulokseen. Eroavaisuuksia voidaan ajatella myös päättyvän lapsuuden rajana: toisella puolella on lapsen mielikuvituksen pukema versio tapahtumista, toisella taas kasvavan nuoren riisutumpi ja totuudenmukaisuuteen pyrkivä kertomisen tapa. Ihmepoika häilähtelee lapsuuden ja nuoruuden rajalla.

Toinen sitaatista ilmenevä isä-poika-suhdetta määrittävä tekijä on Ihmepojan kyvyttömyys kommunikoida isänsä kanssa muuten paitsi mielensisäisessä maailmassaan. Romaanin arkitodellisuus näyttäytyy kömpelöinä yrityksinä ymmärtää toista. Ihmepojan on vaikea löytää oikeita sanoja muualla kuin mielikuvituksessaan, siksi hän käyttää repliikissään täytesanoja, kuten ”ai jaa”, ”no” ja ”no mutta”.

Ihmepojan vilkas mielikuvitus värittää kerrontaa esimerkiksi nyrjäyttämällä isän kanssa käytävä keskustelu Ihmepojan kerronnalle nyt jo ominaiseksi osoittautuneeseen koomiseen liioitteluun. Lisäksi kertojan ikä korostuu: näkökulma on lapsen näkökulma.

”Keitääkö kahvia?” isä pyytää ja hieroo kädellään päätänsä.

”Joo.”

”Tuo vähän Bacardia kans.”

”Joo. Bacardia?”

”Iha vähä vaa.”

Avaan jääkaapin oven ja nostan Bacardi-pullon pöydälle. Miksi isä haluaa Bacardia, en tiedä, mutta aikuiset miehet lääkitsevät itseään aikuisten miesten tavoin. Isä kuuluu Lions-klubiin, joten ehkä hän on siellä oppinut tämän hienostelun:

”Tuokaa Bacardia!” Lions-klubin miehet ehkä huutelevat tarjoilijoille kuin Dallasin [televisiosarja varakkaasta öljyperheestä] liikemiehet. Jos siis Dallasin liikemiehet istuisivat Ravintola Ukkometsassa huonosti istuvissa, puvunhousujensa alla pitkät kalsarit. (I: 17.)

Isän sairauskohtaus käynnistää Ihmepojan pohdinnat asemastaan perheessään ja suhteestaan isäänsä. Pian lukijalle selviää, että Ihmepoika kokee olevansa vastahangassa vanhempiensa ja kolmen veljensä kanssa. Vanhempiensa seurassa hän on hiljaa toisin kuin hänen isoveljensä, jotka tulevat ja menevät oman tahtonsa mukaan. Pikkuveli puolestaan on syrjäyttänyt Ihmepojan aseman äidin silmäteränä. Ihmepoika kokee jäävänsä perheensä ulkopuolelle. Suhde perheeseen ja pian koko kyläyhteisöön on väistelevä. Ihmepojassa on jokin ”outous”, jota muiden henkilöhahmojen on vaikea ymmärtää.

Yhteys vanhempiin on heikentynyt jo ennen isän sairauskohtausta. Isästä tosin piirtyy lempeä ja lapsistaan välittävä kuva: isä ei hössötä turhia, pitää huolta. Mutta Ihmepojan mukaan isän ymmärrys poikaansa kohtaan on rajallinen. Ihmepoika ajattelee, ettei ominaisuuksiensa vuoksi ole yhtä lähellä isänsä maailmankuvaa kuin urheilulliset, viisastelevat ja poikamaisia veijaritekoja tehtailevat isoveljensä:

[V]eisit minut oikeaan sirkukseen, koska kuitenkin ymmärsit sen olevan minulle kesän kohokohta. Nauraisit isoveljieni kanssa, jotka urheilun, viisastelun ja poikamaisten veijaritekojensa ansiosta olivat lähempänä maailmankuvaasi (I: 12).

Ainoastaan Ihmepojan sisäinen maailma on turvallinen. Melodramaattisissa kuvitelmissaan hänet adoptoidaan Bonbonien sirkusperheeseen, jossa hän saa olla pieni, surumielinen mutta hauska itsensä. Hänessä on klovnin ainekset. Hän kiertelee kaupunkia, näkee maailmaa. Hän on matkalla tähteyteen. Vihdoinkin myös perhe huomaasi hänen merkityksensä, pitäisivät tärkeänä, kaipaisivat.

Perheen arki on väritöntä mutta uhkaavaa. Ahdistelun ja kiusoittelun pelossa Ihmepoika rajoittaa käytöstään ja kätkee todelliset halunsa. Hän yrittää tehdä itsestään mahdollisimman huomaamattoman tullakseen ensisijaisesti perheensä kanssa toimeen:

Olen muutaman vuoden aikana oppinut olemaan nöyrä ja huomaamaton kotonani, ettei kukaan tajuaisi kummallisia ajatuksiani. Olen muutenkin ”outo” ja ”eriskummallinen”. Olen kyllä kuullut vanhempien keskustelut ja kätkenyt ne mieleni perimmäiseen nurkkaan. (I: 16.)

Ihmepojan sisäistävä ajatus normaalista pitää hänet näkymättömänä. Hän ei myöskään ilmaise vanhemmilleen tilanteen vääryyttä, sillä normaalin ylläpitäminen on yksi vallankäytön alistava muoto. Ihmepoika ei ole vielä tarpeeksi vahva kyseenalaistamaan järjestelmää, joka evää häneltä mahdollisuuden tulla kuulluksi.

Toisaalta sitaatissa käytettävät lainausmerkit adjektiivien outo- ja eriskummallinen yhteydessä osoittavat, etteivät ne ole olleet alun perin Ihmepojan omia ajatuksia, vaan jo sitaatissa mainituista vanhempien keskusteluista poimittuja ja sisäistettyjä. Ulkopuoliset tekijät ovat saaneet Ihmepojan uskomaan omaan kummallisuuteensa. Toisin sanoen hänen sisäinen tilansa muuttuu oudoksi, kun hän on kosketuksissa ulkopuolen normien kanssa – Ihmepoika ei välttämättä edes pidä itseään outona, mutta perheen ja yhteisön määritelmä tavallisesta rajaa hänestä ulkopuolisen. Kaikki se, mitä Ihmepoika oli lapsena, mikä teki hänestä äidin silmäterän, on muuttunut ongelmalliseksi ja eriskummalliseksi – se, mikä sopii lapselle, ei sovi teini-ikäiselle pojalle. Myöhemmin romaanissa Ihmepoika kokee olevansa umpikujassa: ”Minulla on tunne, että olen yhtä aikaa liikaa ja liian vähän” (I: 23).

Ihmepoika viettää entistä enemmän aikaa huoneessaan Madonna-julisteiden, Sirkus Finlandian ja New Yorkin luomassa taikapiirissä, joka suojelee häntä ulkopuoliselta ymmärtämättömien maailmalta. Huoneen ikkunasta avautuvan takapihan etäisimmästä pensaikosta kasvaa Pikkumetsä, fiktiivinen paikka, turvallinen satumaailma, johon hän hakeutuu tuntiessaan olonsa yksinäiseksi tai vihaiseksi. ”Olen siellä aika usein,” Ihmepoika toteaa (I: 36).

Ihmepoika on monella tapaa romaani siitä, mitä pidetään normaalina ja hyväksyttävänä, ja siitä, miten vastaanansomattomasti nämä käsitykset sisäistetään. Perheen sisäistä dialogia määrittää vaikenemisen kulttuuri – asioista ei puhuta ääneen, korkeintaan kuiskutellaan.

Isän vaipuminen koomaan ja sitä seuraava kuolema särkevät perheessä vallitsevan äänekkään hiljaisuuden. Ulkoisen lisäksi myös Ihmepojan sisäinen maailma ja sen rauha järkkyvät: Pikkumetsästä tulee kituva pusikko, isän kuolemaan päättyvän lapsuuden muistomerkki.

Lomakuvat saapuvat isän kuolemaa seuraavana aamuna muun postin mukana. [- -] Katson kuvaa, isä nauraa ja minun on mahdoton uskoa, ettei häntä ole. (I: 87.)

Postissa saapuvat lomakuvat ovat muistutus elämän arvaamattomuudesta. Kuvilla on musertava vaikutus erityisesti äitiin. Hän haluaa hoitaa hautajaiset saman tien, sillä ”Mitä nopeammin asia hoidetaan, sitä nopeammin kipu lakkaa” (I: 88). Äiti väsyä. Väsymyksen myötä myös kuiskuttelu päättyy, sillä verhoamiseen ei ole enää energiaa: äiti tekee Ihmepojan outoudesta puheenaiheen. Ihmepoika kipuilee isän kuoleman lisäksi näkyväksi muuttuvaa asemaansa perheensä ”outona” jäsenenä.

Ihmepojan ”outouden” näkyväksi muuttuminen ja ”outouden” poistamiseen tähtäävät korjausyritykset käyvät ilmi esimerkiksi kohtauksessa, jossa Ihmepojan äiti löytää barbienuken, jota Ihmepoika on ”salaa hoitanut lapsesta asti” (I: 132). Äiti tulistuu ja heittää barbienuken roskikseen (I: 133). Tekoaan (ja käytöstään) äiti puolustaa sanomalla Ihmepojalle: ”Sää oot viistoistavuotias! Etkä sää oo tyttö!” (I: 132). Toisaalta äiti viittaa Ihmepojan ikään: hän ei ole enää leikki-ikäinen. Mutta jo heti seuraavassa repliikissään äiti on kieltämässä nukella leikkimisen sukupuolen perusteella: nukeilla leikkivät tytöt, eivät pojat.

Barbienukke on romaanin ensimmäinen murtuma, rajanylitys normaalina ja epänormaalina pidetyn välillä.

Heteronormatiivisen ajattelun tarkastelun kannalta äidin ja pojan välinen asetelma on kiintoisa. Heteronormatiivisen kulttuurin kontekstissa äidin reaktiota selittävät feminiinisyyteen ja maskuliinisuuteen liitetyt kulttuuriset merkitykset ja odotukset, kuten sosiaalinen odotus, jonka mukaan pojan pitäisi toimia ja tuntea kuin pojat jo varhaisella iällä, ja kun tämä sosiaalinen odotus ei täyty, syntyy käsitys sukupuolelle epätyypillisestä käytöksestä.

Sukupuolelle epätyypillisellä käytöksellä tarkoitetaan sellaista käytöstä, jota kulttuurissamme ei pidetä syntymässä määritellylle sukupuolelle tyypillisenä. Esimerkiksi poika, joka haluaa pukeutua hameisiin tai leikkiä barbeilla, toimii sukupuoliepätyypillisesti. (Seta ry 2017.) Lisäksi äidin reaktiota voidaan selittää yleisellä oletuksella, että naiseus ja mieheys, sekä niiden rajat, olisivat käsitteinä selkeitä ja kaikkien tiedossa (vrt. Ojajärvi 1999: 185). Näin ollen äidin ääneen lausuttu oletus siitä, että vain tytöt saavat leikkiä barbienukeilla, toimii odotusten mukaisesti ja aiheuttaa ennakoidun tapahtuman, kun Ihmepoika lakkaa leikkimästä nukellaan ja antaa äidin hävittää sen.

Ihmepojan äiti on sosiaalistunut kahden sukupuolen, miehen ja naisen, kulttuuriin. Äidin ennakoluuloisen suhtautumisen takana on romaanin nykyhetkessä vallitsevan ajattelun mukaisia käsityksiä. Äiti toistaa tapaa aikaansaada ja ylläpitää heteronormatiivista järjestystä muiden mahdollisten olemisen muotojen ja identiteettien kustannuksella.

Tutkimuksissa on todettu, että erityisesti pojilla sukupuoliepätyypillisuus vähenee kouluiässä. Vähennemistä selitetään sosiaalistumisella ja salaamisella. (Seta ry 2017.) Ihmepoika ei kuitenkaan ole sosiaalistunut tällä tavoin. Hän leikkii barbeilla vielä viistoistavuotiaana. Mutta äidin äkillisen reaktion voidaan katsoa muuttavan Ihmepojan

käytöstä ainakin osittain. Äiti sosiaalistaa poikaansa vallitsevaan kulttuuriin, mihin Ihmepoika reagoi siirtymällä salailemaan kaikkia äidin kieltojen perusteella epätyypilliseksi tulkitsemiaan tekojaan, kuten seuraavasta sitaatista ilmenee.

Toisinaan halusin olla Sue Ellen. Halusin hoippua pitkin kierreportaita kultalameeasussa, kuiskia kohtalokkaasti käheällä äänellä, riutua ja lopulta melkein hukkaa uima-altaaseen. Kuka hullu EI HALUAISI: Sue Ellenin elämäntyylissä on vaaraa, murheita ja draamaa. Olen jo nyt varma, että se on avain täyteläiseen elämään. Mutta tämänkin ajatuksen pidän nykyään salassa. (I: 17.)

Sitaatti on suoraa jatkoa niille ”kummallisille ajatuksille”, joiden vuoksi Ihmepoika ajattelee, että häntä pidetään outona ja eriskummallisena. Merkittävää sitaatissa puolestaan on sen viimeinen virke: salailun yhteydessä käytetty liitepartikkeli *kin* viittaa siihen, että salailtavia ajatuksia olisi enemmän kuin yksi.

Korostuneen sukupuoliepätyypillistä sitaatissa on Ihmepojan esittämä halu olla nainen, oli halu sitten kuinka ”todellinen” tahansa. Toisin sanoen Ihmepoika haaveilee elämästä televisiosarjan fiktiivisenä henkilöhahmona, naisena. Sitaatin perusteella naiseuteen liitetään kultalameeasu, kuiskiminen käheällä äänellä, riutuminen ja kohtalokkuus. Lisäksi vaara, murheet ja draama kuuluvat Ihmepojan mielestä ”täyteläiseen” elämään. Samalla hän on ymmärtänyt haaveensa vaarallisuuden, siksi sitä on pidettävä salassa. Virkkeestä voi päätellä, että näin ei kuitenkaan ole aina ollut, johon nykyään-adverbin käyttö viittaa. Huomioitavaa on myös äidin heteronormatiivisen kasvatustyylin tehottomuus siinä mielessä, että se ei muuta Ihmepojan kokemusta itsestään ja sukupuolestaan. Sukupuolen kokemus, jota Ihmepoika salaa paitsi äidiltään myös muulta yhteisöltä, nousee Ihmepojasta itsestään, vastahangasta hänen sisäisen fiktiivisen mielenmaisemansa ja kyläyhteisön sukupuolikäsitysten kanssa. Samalla sitaatti on hyvä esimerkki siitä, miten televisio on mukana kehittämässä ja välittämässä sukupuoliesityksiä (vrt. Ojajärvi 1999: 171).

Ihmepojan sukupuoli määritellään heti romaanin nimessä, kun lapsen asemesta puhutaan pojasta. Määritelmä ei kuitenkaan ole tarkkarajainen, sillä ihme-sanana käyttö yhdyssanan alkuosana vihjaa pojan olevan jollakin tavalla odotusten vastainen, jollakin tavalla ”ihmeellinen, ihmeteltävä, merkillinen, ihmeitä tekevä” (Haarala et al 2004: 270). Vaikuttaa siltä, että Ihmepoika on kehittänyt kaksi sukupuolisamastumista. Tytöksi tai naiseksi, kuten Sue Elleniksi, Ihmepoika eläytyy mielikuvituksessaan. Lisäksi Ihmepoika vertaa itseään esimerkiksi poikageishaan (I: 17) ja lentoemäntään (I: 18). Ajoittain Ihmepoika kuitenkin kokee itsensä jollakin tavalla vääräksi, tai kamppailee kyläyhteisön ajattelutavan sisäistämisen kanssa, kuten määritelessään itseään ”se omituinen

tyttöpoika” -nimityksellä (I: 143). Romaanin edetessä kategorisoiva sukupuolinormi kuitenkin kyseenalaistuu Ihmepojan kohdalla uudella tavalla: Ihmepojassa vaikuttaisi olevan vähän ”kaikkea”: poikaa, vähän tyttöä, vähän jotakin kumpaankaan sukupuolikategoriaan sopimatonta. Ihmepoika kutsuukin itseään ihmepojaksi, jonkinlaiseksi välittäjähahmoksi, miehen ja naisen väliseksi tulkiksi:

Ymmärrän miksi miehet ja naiset nääntyvät toistensa seurassa – eihän heillä ole mitään yhteistä kieltä... eivätkä välittäjähahmomaiset ihmepojatkaan kykene aina auttamaan sillanrakennuksessa” (I: 30).

Erityistä edellisessä sitaatissa on se, että ihmepojista puhutaan monikossa, niin kuin miehen ja naisen lisäksi olisi vielä kolmas ”sukupuoli”, ihmepoika. Yhtenä ajansaatossa huvittavaksi muuttuneena selityksenä homoseksuaalisuuden esiintymiselle on esitetty sillanrakentajan roolia: homomiehen tehtävänä on helpottaa miehen ja naisen välistä kommunikointia, sillä hänessä on sekä miestä että naista ja siitä juontuva ymmärrys molempaan sukupuoleen (Kekki 2006: 129).

Sukupuolikategorioiden toisintoistamisen lisäksi *Ihmepoika*-romaanissa huomio kiinnittyy stereotyyppiseen käsitteeseen ydinperheestä. Ihmepojan esittelemä kuvasto ”ydinperheen unelmasta” nojaa vahvaan liioitteluun.

Lapsiperheen isä on miehekäs käytännön ääni ja äiti hukkuu kuivakakkupinojensa taakse. Lapset harrastavat partiota ja ovat luokkansa priimuksia. He myös auttavat toinen toisiaan ja kaikkia muita lapsia. Koira on trimmattu ja kiiltävän tervehenkinen. Se vartioi ydinperheen unelmaa valppaana ja lojaalina. ”Rakkaani”, perheen isä sanoo vaimolleen, joka hyörii essu yllään keittiössä. ”Keitäpä kahvia, ja tuohan myös lasi Bacardia!” Vaimo nauraa päätään heilauttaen, kiharapilvi liehuu ja hän rientää täyttämään miehensä kaikki toiveet. (I: 148.)

Ensinnäkin sitaatissa määritellään etupäässä miehen (miehekäs, käytännöllinen) ja naisen (kodinhoitaja, miehen tarpeiden tyydyttäjä) ulkoisia ominaispiirteitä. Lapsia ei sukupuoliteta, mutta heitä yhdistää vaatimus kurista, lahjakkuudesta ja kiltteydestä. Jopa perheen koiran täytyy olla huoliteltu, tervehenkinen, valpas ja lojaali, ja vartioida ydinperheen unelmaa – koiran tehtävän kautta lapsiperhe nimetään ydinperheeksi. Herää kysymys, miltä tekijöiltä ydinperheen unelmaa pitää vartioida?

Ihmepojassa heteronormatiivisuutta ja erityisesti ydinperheen käsitettä (ydinperhenormia) kritisoidaan ironian keinoin. Romaanissa kuvaus ydinperheen unelmasta jatkuu vielä puolen sivun verran. Siinä nainen osoittautuu myös uhrautuvaksi juhlia järjestäväksi emännäksi, jota naapurit ihastelevat suureen ääneen.

Ihmepoika kyseenalaistaa ”tavallisen” ihmisen elämänkaaren (vrt. Ojajärvi 1999: 186), jonka pitäisi rakentua ydinperhe-käsitteen luomien odotusten mukaisesti. Sitaatin

koiran voi ajatella vartioivan sitä heteronormatiivisuuden vaadetta, minkä toimintakykyinen ydinperhe vaatii.

Ihmepojan ”kummallisista ajatuksista” juontuvaa itsesensuuria ja suoranaista sulkeutumista voidaan selittää myös biologialla, hormonaalisilla muutoksilla. Murrosiässä suhde vanhempiin muuttuu, kun nuoren itsenäistymisprosessi käynnistyy. Lisäksi ystävyssuhteiden merkitys korostuu.

Ihmepojassa tapahtuvien muutosten selittäminen murrosiällä ei kuitenkaan vakuuta kuin osittain. Vanhempien suhtautuminen Ihmepoikaan ”outona” on etäännyttänyt Ihmepoikaa vanhemmistaan. Hyväksynnän asemesta Ihmepoika on tullut torjutuksi, vaikka hän kaipaasi tukea niin vanhemmiltaan kuin ystäviltään. Hän toivoo, että (edes) isä pyytäisi anteeksi ”kuiskutteluitaan”.

Ihmepojan parhaat ystävät ovat tyttöjä, Sutu-niminen heistä parhain. Kun tytöt tunnustavat avoimesti rakkauttaan kylän poikia kohtaan, tekee Ihmepoika sen vain mielessään. Ihmepoika on opetellut vaikenemaan myös ystäviensä edessä.

Ihmepoika ottaa etäisyyttä myös ystäviinsä. Tapa, jolla hän kuvaa ystäviensä seksikokeiluja, valeraskauksia ja kaikesta irtoavaa draamaa saa nyt ivallisia sävyjä. Koulun tytöt, niin Sutu kuin Tampooni, ja pojat, kuten Jannis ja Pökäle, eivät enää ole ystäviä vaan ulkopuolelta tarkkailtavia toisia. Ihmepoika ei tunnu kuuluvan kumpaankaan ryhmään.

Isän kuoleman jälkeen myös kodin huonejako menee uusiksi – suruprosessi saa äidin hävittämään vanhaa. Ihmepojan uudesta, ensimmäisestä omasta huoneesta tulee ”Madonnan varjelema potero”, jossa Ihmepoika suunnittelee ”vallankumousta arkipäivän vihollisia vastaan”. Vihollisekseen hän listaa mm. perheensä, koululaitoksen, kylänraitin ihmiset, kaupankassan ja kirkkoherran. (I: 150.) ”Minut on jätetty yksin. Mutta pian kaikki huomaavat minut!” hän julistaa (I: 151). Hän päättää olla kaikkea muuta kuin nöyrä ja huomaamaton, hän päättää kääntää oudon ja eriskummallisen edukseen:

[-] haluan ilmaista, etten ole osa kylänraitin lietelantamassaa vaan jotain paljon enemmän: olen merkittävässä osassa edistämässä viemäristä ponnistavaa alakulttuuria! (I: 160).

2.1.2 Ihmepojan metamorfoosi

Isän kuoleman jälkeen ”ydinperheen unelma” hajoaa. Hajoamisen ajatusta korostaa perheen koiran sairastuminen – se joudutaan lopettamaan. Enää ei koirakaan ole

symbolisella vartiopaikallaan. Juhani, veljistä vanhin, on jatkuvasti poissa kotoa. Äidin suru syvenee: ”Kaikki lähtee. Kaikki jättää meijät.” (I: 139.) Äiti hakeutuu terapiaan.

Koiran kuolema saa Ihmepojan tuntemaan olonsa yksinäiseksi: hänellä ei ole enää ketään. Ihmepoika on elänyt jo vuoden isän kuoleman aiheuttamassa kuplassa ja ollut kuin ”meedion esiin kutsuma haamu” (I: 131). Selviytymiseen, kuplan puhkaisemiseen ja yksinäisyyden murtamiseen tarvitaan vallankumousta, sisäisen kääntymistä ulkoiseksi:

Totuus on se, että arkisesta pikkukylän poika -olemuksestani huolimatta sisälläni on kokonainen valtava varietee-show, joka vain odottaa räjähtävää ulospääsyään (I: 26).

Ihmepojan muodonmuutokseen johtavaksi risteyskohdaksi osoittautuu vaatekappale, hattu⁵. Kyse ei kuitenkaan ole pelkästä vaatekappaleesta, sillä hattu on symboli sille mahtavalle elämälle, jota kohti Ihmepoika kurottautuu.

Istun keinussa Sutun vieressä ja hypistelen kädessäni vanhaa Kermit-lippalakkiani, jonka olen kevään aikana koristellut uuteen uskoon. Olen liimannut siihen kimaltavaa kangasta, äidin vanhoja korvakoruja ja rintamerkkejä. Kun se oli valmis, olin siitä ylpeä. Se on kuin kuiskaus tulevast. Nyt se saa kuitenkin minut epävarmaksi. (I: 160.)

Jos Kermit⁶-lippalakin (tästä eteenpäin: hatun) merkitystä avaa stereotyyppien ja annetun historiallisen ajankohdan eli 1980-luvun kontekstissa, niin hatun voi nähdä viittaavan poikamaisuuteen jopa siinä määrin, että se on pojalle sukupuolitettu vaatekappale. Mutta kun Ihmepoika koristelee hattunsa pojan sukupuolelle epätyypillisillä artefakteilla, kuten kimaltavalla kankaalla ja äidin vanhoilla korvakoruilla, hän yhdistää feminiinisuuden ja maskuliinisuuden paitsi konkreettisesti myös vertauskuvallisesti, ja onnistuu hämärtämään lippalakin sukupuolitettua ominaisuutta.

Ehkä juuri hatun kontekstissa Ihmepojasta paljastuu jotakin olennaista: vastakohtina esitetyt ”tyttö” ja ”poika” yhdistyvät hänessä uudella tavalla. Samalla Ihmepojan voi nähdä siirtyvän lapsuudesta kohti teini-ikää, kun pelkkä Kermit-hahmo ei enää tee hatusta tarpeeksi hienoa. Kimaltavan keskellä myös Kermit asettuu uuteen valoon. Nyt Kermit on osa kumouksellisuutta, jonkinlainen queer-merkki.

Sutu, Ihmepojan paras ystävä, ei kuitenkaan kyseenalaista suoranaisesti Ihmepojan hattua, vaan esittää laajemman kysymyksen: ”Mikä tää sun juttu on?” (I: 160). Tärkeämpää Sutulle on saada tietää, miksei Ihmepoika pidä häneen enää yhteyttä. ”Oonko mää tehny jottain?” hän kysyy. ”Sää olet mulle tosi tärkiä.” (I: 161.)

⁵ Ihmepoika kutsuu hattuaan sekä lippalakiksi että hatuksi.

⁶ Kermit-sammakkohahmo on osa Muppetit-televisiosarjaa, joka perustuu nukkehahmoihin.

Ajoittain romaania lukiessa tuntuu, että Ihmepojan yksinäisyys on paljolti yksinoloa, valittua yksinäisyyttä. Ihmepoika olettaa, ettei hänen sisäinen maailmansa voisi tulla ymmärretyksi kuin kirjavissa kiertolaisyhteisöissä tai suurissa kaupungeissa kaukana kotikylän lapsiperheihanteista. Hattu on väline tai esitystapa, jonka avulla Ihmepojan sisäinen maailma ja siinä tapahtunut murros alkavat saada näkyvän muodon. Sutu taas vaikuttaa ystävältä, joka hyväksyisi Ihmepojan sellaisena kuin hän on. Mutta joskus hyväksyntä ei ole tarpeeksi. Ihmepojan minäkuvan vahvistuminen vaatii kaltaisten läsnäoloa ja kuuluvuuden tunteita, turvallisen ympäristön, jossa hän voi määritellä itsensä, sillä jopa parhaiden ystäviensä seurassa hän joutuu pohtimaan: ”Kenen seurueeseen oikein kuulun?” Ihmepoika haluaisi olla ”pillurallin” huumasta takapenkillä nauttiva, löyhämoraaliseksi leimattu tyttö, mutta tietää, ettei ole sellainen. Hän on runopoika, ”mutta runopojat eivät haaveile nahkalakkisista miehistä” (I: 167–168).

Haave nahkalakkisesta miehestä vie Ihmepojan hatun merkitystä lähemmäksi jo aiemmin mainitsemaani queer-merkkiä. Nahkalakki on maskuliininen, hyvin tunnettu queer-merkki, tunnistettavuudessaan lähes sateenkaarilippuun rinnastuva. Sitaatissa Ihmepoika asettaa ”runopojan” ja ”nahkalakkisen miehen” vastakkain niin kuin ne edustaisivat kahta täysin erillistä ja yhteensopimatonta maailmaa. Mutta kun Ihmepoika käyttää koristeltua hattuaan, muodostuu kahden maailman välille hetkellinen yhteys.

Mitä enemmän Ihmepoika miettii itseään ja sitä, kuka hän on, sitä etäämmälle hän kyläyhteisöstään ajautuu. Ihmepojalla on halu elää niin kuin muutkin nuoret, mutta heidän elämäntapansa eivät edusta sitä, mitä hän himoitsee tai tekee hänet onnelliseksi. Loppujen lopuksi Barbienukke, Madonna, nahkalakkiset miehet tai vaikkapa muuttosuunnitelmat New Yorkiin ovat vain siirtymäesineitä Ihmepojan seksuaalisuuden löytämiseen ja sen hyväksymiseen.

Ihmepoika-romaanissa kyläyhteisön maskuliinisuuden ideaalia edustaa ”miehekäs mies”, joka saa myös ironisia piirteitä:

Pökäle on keskittynyt kampeamaan Tamppoonia autiotalon patjalle. [- -] Mutta Pökäle on nimensä mukainen miehekäs mies, jonka yläasteen päästötodistus oli vitonen. Hän ei ole turhaan rassannut mopojaan ja hajukuusilta löyhkääviä autojaan: yksistä teinitytön farkuista eroon hankkiutuminen ei ole hänelle homma eikä mikään. (I: 105.)

Kenen luona on pilleet? Jannis kysyy matalalla äänellään jolla hän saa Invavessan tyttöjen jalat alta. Todennäköisesti myös minulta menisivät jalat alta, jos olisin paikalla. (I: 174.)

Ihmepoika kokee ympäröivän yhteisön korostuneen stereotyyppisenä erityisesti ”miesten” suhteen. Sitaatti koostaa keskeisiä miessukupuolen stereotyyppisiä piirteitä: miehekäs mies ei menesty koulussa, mutta osaa korjata autoja ja käsitellä tyttöjä.

”Miehin mies” on sekä suoritus- että seksikeskeinen ja samalla ivallisesti Pökäleeksi nimetyssä henkilöhahmossa Ihmepojan romanttisen ihastuksen salainen kohde (ks. I: 53).

Jälkimmäisessä sitaatissa ironisointi jatkuu: puheäänen mataluus näyttäytyy maskuliinisena miestä rakentavana piirteenä ja vastakohtana feminiiniselle äänelle. Vastakohtaisuus syntyy ajatuksesta, että matalassa äänessä on oltava seksuaaliseksi tulkittavia sävyjä, sillä sen kerrotaan vievän koulun invavessan kokoontumispaikakseen vallanneilta tytöiltä (ja homoseksuaalisia tuntemuksia kokevalta Ihmepojalta) ”jalat alta”. Sanna Ojajärvi muistuttaakin, että:

Sukupuolijärjestelmä rakentuu kahdesta toisilleen vastakkaisesta, toisiaan täydentävästä ja toisensa pois sulkevasta sukupuolesta, jotka yhdessä muodostavat heteroseksuaalisen parin. Sukupuolten väliset erot representoivat sukupuoliin liittyvillä sekä visuaalisilla että verbaalisilla toistoilla ja imitaatioilla. (1999: 191.)

Ihastumisensa suhteen Ihmepoika toimii niin kuin kylän tytöt, mutta purkaa samalla sukupuolijärjestelmän heteroseksuaalisen parin ajatusta. Ihmepoika ei myöskään missään vaiheessa, salailustaan huolimatta, kyseenalaista ihastumistaan ”mieheen”, niin kuin hän kokisi sen luontevaksi osaksi yhä kehittyvää identiteettiään. Toki yhteisön heteronormatiivisuus vaikuttaa myös Ihmepojan kuvitelmiin, kuten seuraava sitaatti osoittaa: ”Yritän epätoivoisesti kuvitella itseni autiotalolle, halaamaan humalaista Pökälettä, varovaisesti ja vähän kömpelösti, eikä hän ymmärrä edes kavahtaa elettäni” (I: 51). Kuten jo aiemmin osoitin, Ihmepoika uhmaa heteronormatiivisuutta osoittaessaan romanttista hellyyttä ja ennen kaikkea halua toista poikaa kohtaan. Huomionarvoista on kavahtaa-verbin käyttö, joka kielii Ihmepojan itsekkin tiedostavan, että teossa ja sitä kautta hänen (homoseksuaalisessa) halussaan on jotakin kiellettyä.

Tuunattu Kermit-hattu palaa toistuvasti niiden kiellettyjen asioiden listalle, jonka noudattamista sukupuolityyppillisen käytöksen sallittu toistaminen edellyttää. Hatun merkitys osoittautuu lähes paradoksaaliseksi: ”Huomaan katsovani hattuani ja miettiväni, kuinka helposti vielä voisin hankkiutua siitä eroon ja olla taas se poika, jota pidetään vain vähän outona. Se on vain yksi lippalakki.” (I: 166.)

Paradoksi syntyy Ihmepojan ajatuksesta, jossa juuri hattu toimisi tavallisuuden ja epätavallisuuden rajavartijana, tai tarkemmin: vähän oudon ja eriskummallisen. Ihmepoika tunnistaa ja tunnustaa erilaisuutensa, mutta kokee yhä olevansa osa heteronormatiivista yhteisöä – hattu on symboli vapaudelle, kuten New Yorkille, jota pohjanmaalainen kotikylä ei voisi koskaan olla. Tavallisuuden ja epätavallisuuden raja osoittautuu huokoiseksi ja sopimuksenvaraiseksi ja ennen kaikkea keinotekoiseksi, sillä, kuten seuraava sitaatti osoittaa, Ihmepojalle annetaan tilaisuus valita, kuuluuko hän sisä-

vai ulkopuolelle. Toisin sanoen erilaisuuteen viittaavaa ominaisuutta vähentämällä tai sen vaientamisella ja hyväksyttyjä ominaisuuksia lisäämällä Ihmepoika saattaa välttyä siltä, että hänet suljetaan yhteisön ulkopuolelle:

”Älä ny suutu ku sanon tän”, Marsa aloittaa. ”Mutta tiejäkkö, susta puhutaa.” ”Se o varmaa toi sun hattu”, Marsa jatkaa. ”Joittenkin mielestä mää mokkaan itteni ku liikun sun kanssa.” Ei nii, että mää aattelin sillä lailla”, Marsa selittää. ”Mut niinku... No... Tällasta joku puhuu ja musta sun pittää tietää, nii sää voit muuttaa asioita.” (I: 164–165.)

Dialogi avaa mielenkiintoisia näkökulmia heteronormatiivisuuden vastaisen käytöksen seurauksista. Ihmepojan ystävä, Marsa, antaa Ihmepojalle vaihtoehdon: outoutensa tiedostamisen kautta Ihmepoika voi muuttaa asioita, eli karsia itsestään ne ulkoiset merkit, joita yhteisö pitää kielteisinä.

Toinen sitaatissa esiintyvä mielenkiintoinen yksityiskohta liittyy Ihmepojan ystävän repliikkiin, jossa hän kertoo joidenkin ajattelevan, että Marsa nolaa itsensä liikkeessään Ihmepojan seurassa. Tällä tavoin Ihmepojan outous saadaan näyttämään tarttuvalta, henkilöstä toiseen siirtyvältä ominaisuudelta. Näin heteronormatiivinen yhteisö muistuttaa Marsaa säännöistään: On häpeä liikkua Ihmepojan kaltaisen kanssa. Lisäksi kaikkia sääntöjä rikkovia tai rikkojia suosivia uhkaa sama ulkopuolelle sulkemisen rangaistus.

Hatun merkitys korostuu vielä siinäkin, että kritiikin kohdistaminen juuri hänen hattuunsa saa Ihmepojan pois tolaltaan:

Se on varmaan tuo hattu, joka saa ne sanomaan niin. Ketkä ne? Ei kai Sutu? En usko. Pohdin asiaa mielessäni mutten takuulla kirjoita mitään päiväkirjaani. Jos kuolen yöllä, en halua perheeni tietävän, miten ikäviä asioita olen joutunut kuuntelemaan. Jos äiti penkoo tavaroitani tai lukee päiväkirjaani, en halua hänen pahoittavan mieltään ja särkevän sydäntään. (I: 166.)

Mielikuva hatun merkityksestä Ihmepojalle vahvistuu entisestään. Vielä romaanin alussa koulukaverit kommunikoivat Ihmepojan kanssa, pyytävät häntä mukaan ”ryyppäämään” ja osoittavat kiinnostustaan hänen asioitaan kohtaan. Hattu vaikuttaakin symboloivan jonkinlaista ulospääsyä, pakosuunnitelmaa, jota Ihmepoika romaanin edetessä punoo. Hattu vaikuttaa uskallukselle olla oma itsensä, nyt kun Ihmepojan isä on kuollut, ”ydinperheen unelma” rauennut ja perhe hajoamistilassa. Hattu on symboli uskallukselle ottaa ja lähteä kylästä, jonka hän kokee ahtaaksi. Uskallukselle syntyä uudestaan monellakin tasolla: poikana joka rakastaa poikia, poikana joka ilmentää sisäistä maisemaansa ulkoisesti, vaatetuksessaan, ja poikana, joka toteuttaa unelmansa ja muuttaa ”samettitietä pitkin lumottuun kaupunkiin” (I: 172), New Yorkiin, jossa asuvat ”miesnaiset, naismiehet, miesmiehet, naisnaiset, kaupunkilaishullut, luopiot,

laitapuolenkulkijat, sekoilijat ja suuret diivat – hahmot, joita ei Pub Kankkusessa näe” (I: 172). Ihmepojan pitäisi luopua paljosta, jotta hän voisi jäädä nykyiseen asuinpaikkaansa ja kenties palata heteronormatiivisen yhteisön jäseneksi. Samalla vallan ja sukupuolen välinen suhde näyttäytyy: Ihmepojan on kiellettävä itsensä, ettei häntä kiellettäisi. Hän voi taata olemassaolonsa vain lakkauttamisensa hinnalla. Toisin sanoen valtaa käytetään sukupuoleen nähden kieltojen ja sensuurin kautta (Foucault 2010: 65–66).

Käsite vallasta osoittautuu olennaisesti *Ihmepojan* diskurssiuniversumia määrittäväksi tekijäksi. Se on läsnä myös Ihmepojan perheen sisäisissä ristiriidoissa, joita Ihmepojan isän äkillisen kuoleman lisäksi aiheuttavat veljesten huonot välit.

Ihmepojalla on kolme veljeä: kaksi isoveljeä ja pikkuveli. Myös he kieltävät (tai yrittävät kieltää) Ihmepoikaa käyttäytymästä miessukupuolen vastaisesti. Esimerkiksi Matias, Ihmepojan isovelji, ei voi sietää minkäänlaista ”tunteellisuuspaskaa” (I: 38). Hän liittääkin jo aiemmin esille tulleen tyttöpoika-määreen Ihmepojan olemukseen: ”Vitun pelle. Vitun tyttöpoika!” (I: 140) ja ilmoittaa epäsuoraan hänen toimivan normien vastaisesti: ”Sää teet ittestäs täyjellisen pellen” (I: 179). Ihmepojan pikkuveli säestää vieressä: ”Hakkaa Se!”, hän yllyttää Matiasta.

Matiaksen ja pikkuveljen repliikit kuvaavat perheen kiristynyttä ilmapiiriä. Matiaksen tunteenpurkausta pohjustetaan isän kuoleman aiheuttamalla kipuilulla: isän kuoleman jälkeen Matias on lakannut puhumasta äidilleen, opettajilleen, luokkakavereilleen ja lopulta myös Ihmepojalle. Ihmepoika provosoi Matiasta tarkistaakseen ”että hän ylipäättään hengittää” (I: 140). Matias hermostuu ja ryöpsäyttää repliikkinsä, sen, mitä hän Ihmepojasta ajattelee. Ihmepoika ei hätkähdä veljensä sanoja, mikä vahvistaa ajatusta siitä, että Ihmepoika tietää, mitä hänestä ajatellaan. Ihmepojan provokaation taustalla on tarve saada Matiakselta tukea heidän isänsä kuoleman läpikäymiseen ja Ihmepojan uskallukseen olla oma itsensä, mutta Matias ei ole siihen valmis.

Merkillepantavaa on tapa, jolla tyttöpoika-nimitystä käytetään. Matiaksen repliikin perusteella tyttöpoika-nimityksellä on negatiivinen konnotaatio ja sitä käytetään pejoratiivisessa merkityksessä, neidittelyn ja homottelun kaltaisena haukkumasanana. Samalla se on vahvistus siitä, että Matias(kin) on sisäistänyt heteronormatiivisen ajattelun: tyttömainen poika on pelle, jotakin naurettavaa ja halveksittavaa, joka ei mahdu tai kuulu yhteisön tai isoveljen sisäistämiin normeihin.

Tytöpojat yhdistetään helposti homoseksuaalisuuteen siksi, että ”homoutta ei välttämättä yhdistetä vain seksuaaliseen suuntautumiseen vaan kaikkeen, mikä leimautuu maskuliinisuuden puutteeksi – heikkoudeksi, pehmeudeksi, tunteellisuudeksi ja niin

edelleen” (Jokinen 2010: 133). Toisin sanoen maskuliinisuuden puutteeksi leimauttavat piirteet ovat rakentaneet Ihmepojasta tyttöpojan. Tyttöpoikana, tyttömäisenä poikana, Ihmepoika edustaa marginalisoitua tai alisteista maskuliinisuutta aivan kuten etniset ja rodulliset vähemmistöt, vammaiset ja ”alemmat sosiaaliluokat, kuten syrjäytyneet miehet” (Jokinen 2010: 133).

Mihin Ihmepoika asettuu seksuaalisuutensa ja sukupuolensa suhteen? Hän on kuitenkin eksplisiittisesti osoittanut haaveilevansa pojista, haluavansa poikia tyttöjen sijaan, mutta nämä ”haaveet” jäävät sivuhuomautusten tasolle syrjään niin että lukijalle välittyy vaikutelma, ettei homoseksuaalisuus olisi Ihmepoikaa ainakaan keskeisesti määrittelevä tekijä.

On kuitenkin ilmeistä, että nykyisessä yhteisössä Ihmepoika on jo poissuljettu. Samalla hänen käsitykset myös omasta identiteetistään ovat kriisissä, eikä hän ole enää varma, kuka hän on:

Marsan tietoisuuden jälkeen olen saanut haahuilla välitunnit yksin koulun pihalla. Tänä keväänä kaikille on kuin yhteisestä päätöksestä käynyt erittäin selväksi, että minussa todellakin on jotain...outoa ja ahdistavaa. Minulla ei ole edes isää valvomassa, millaisia hattuja päähäni asettelen. *Kuka minä olen?* (I: 167.)

Miten Ihmepoika sitten ratkaisee tilanteen? Siten, että hän asettuu normeja vastaan ja uudelleenkirjoittaa sekä itsensä että normit, joiden mukaan suostuu elämään: hän lakkaa sensuroimasta olemustaan. Ihmepoika rakentaa itselleen (sosiaalista) sukupuolta nojaten kulttuurisiin teksteihin, kuten televisiosarjan Sue Elleniin, sekä arkisiin tekoihin, kuten pukeutuminen ja hiusten muotoilu (ks. Paasonen 2010: 47). Ihmepoika laajentaa ihmisten luomia sukupuolisia merkitysrakenteita osoittamalla sukupuolisten ilmaisujen ja sukupuoliroolien määrittämien rajojen huokoisuuden. Ennen kaikkea Ihmepoika kuoriutuu outouden illuusiosta ja näkee nyt itsensä sensaatiomaisena ja upeana kuninkaallisena. Ihmepoika tekee yhteiskunnan normalisoinnista näkyvän, mutta ei alistu normaalin hallintaan (vrt. Rossi 2006: 20), kuten seuraava sitaatti osoittaa:

Otan esiin tolppakorkokenkäni⁷. Jumalaiset kenkäni. [- -] Vedän jalkaan riekalefarkut ja puen ylleni isän vanhan talvitakin. Otan pöytälaatikosta pienen peilinpalan tarkistaakseni kokonaiskuvan: näytän sensaatiomaiselta. Yön aikana olen vaalentanut hiuspehkoni. [- -] Asetan hiuspehkoni päälle kimaltavan lippalakkini, joka istuu päähäni kuin kruunujalokivi. Sen jälkeen laitan jalkaani kengät, jotka viimeistelevät upean kokonaisuuden. Sidon niiden nyörit tiukasti nilkkojeni ympärille, jotta pysyisin varmasti pystyssä. En saa kaatua. Mitä muuta tahansa tapahtuukaan, en saa kaatua. (I: 178.)

⁷ Hatun ohella tolppakorkokengät edustavat Ihmepojan muodonmuutosta. Tolppakorkokengät on kuvattu romaanin kansilehteen. Siitä huolimatta hattu on ensimmäinen ja samalla merkittävin vihje Ihmepojan määrittelyssä.

Ihmepoika on hyvä esimerkki heteronormatiivisuuden määrittelyvallasta ja sen seurauksista: olemisen tavat muuttuvat kielteisiksi yhteisön kautta. Lapsena Ihmepoika on assimiloitunut heteronormatiiviseen kulttuuriin, mutta joutuu viimeistään teini-iässä kasvokkain heteronormatiivisen kulttuurin ymmärtämisen tapojen ja seksuaalisuuden luokittelun aiheuttamien ongelmien kanssa. Ihmepojan ulkonäölliset muutokset, kuten hiusten vaalentaminen ja totutusta poikkeava vaatetus, ovat hänen sisäisen todellisuutensa näkyväksi muuttuvia representaatioita reaalimaailman kontekstissa.

Ihmepojassa on kyse vapaudesta, jokaisen ihmisen oikeudesta määritellä itsensä. Pelkistetyimmillään *Ihmepoika*-romaani on matka toiseuteen, näkymättömästä näkyväksi, mikä kiteytyy romaanin loppupuolella ratkaisussa, jonka Ihmepoika keksii päästäkseen ulkopuolisuuden tunteestaan: ”Minä olen häkellyttävän eksynyt. Olkoon niin! Olen eksynyt, mutta etsin tien, joka johtaisi minut sinne minne halusin mennä.” (I: 180.)

2.2 Harakkapoika

Jera Hännisen *Harakkapoika* (sitaateissa H) kertoo Karri Ronkainen -nimisestä nuoresta kantasuomalaisesta sateenkaarihenkilöhahmosta. Romaani on kuvaus lapsuuden ulkopuolisuudesta pienessä itäsuomalaisessa kaupungissa ja näiden kokemusten elämänmittaisista seurauksista.

2.2.1 Feminiinisten piirteiden kammo: tyttöpojan abjektiuden kokemus

Viisivuotiaana opin lukemaan ja löysin kirjat. Niistä tajusin, että minulla oli väärä nimi. Vähän myöhemmin opin, ettei nimeään saanut kyseenalaistaa. (H: 9.)

Näillä sanoilla Karri aloittaa kertomuksensa ja tulee vihjanneeksi lukijalle jotakin hyvin oleellista kertomuksen myöhemmistä vaiheista: Karrille on kehittymässä tarve olla fiktiivinen hahmo, sepitys.

Heti seuraavassa kappaleessa selviää, että Karri on haltioitunut Viisikko-nuortenkirjasarjasta ja kysyy äidiltään, saisiko hän vaihtaa nimensä Dick Ronkaiseksi. Äidin vastauksen ilkeästä ja nujertavasta sävystä Karri ymmärtää tehneensä virheen:

Äiti porasi katseensa silmiini ja pyysi miettimään kuulostiko Dick Ronkainen oikealta nimeltä. Äidin kysymys oli omituinen, se hämmensi. Totta kai kuulosti, eikä ainoastaan oikealta, vaan suurenmoiselta, juuri siltä miltä minun nimeni tuli kuulostaa. Jä äiti nauroi, että kyllä, niin kuulostaa, jos mielin maailmankuuluksi sirkuspelleksi, niin kuin hänestä

vähän vaikuttaa, tuollainen honkkeli, jalan numero 38, vaikka on vasta sylirätti, toden totta, syntynyt klovniksi, meidän pikku Dick. (H: 9.)

Karrin viattoman oloisesta kysymyksestä saavat alkunsa Karrin yhteentörmäykset niin äidin arvojen kuin yhteisön yleisten normien kanssa. Karri rakentaa äidistään patologista hahmoa, jonka kasvatusmenetelmät näyttäytyvät lukijan silmissä vähintäänkin kyseenalaisina. Äidin jatkuvan torjunnan avulla Karri oppii jotakin myös yhteisöstään, johon äiti häntä sosiaalistaa. Yhteisö näyttäytyy Karrille yhtä julmana kuin äidin kommentit.

Karri on kerronnan valokeilassa: tarina rakentuu Karrin elämänvaiheiden ympärille. *Harakkapoika* onkin jaettu kahteen osaan. Romaanin ensimmäinen osa käsittelee Karrin lapsuutta ja nuoruutta, toinen osa keskittyy ”vanhuuteen”. Aikuisuus hypätään yli, tai sitä ei ole olemassakaan, sillä romaanin maailmassa yli kolmekymmentä vuotias on jo vanha. Ajatus näkyy myös osien sivumäärissä: lapsuus ja nuoruus saavat lähes 170 sivua, ”vanhuus” vain runsaat 40 sivua. Yhtäällä se tuo mieleen varhaisen kehityksen tärkeyden ja vaikutuksen myöhempään elämään, toisaalla romaanissa esitetään homomiehille omanlainen ikäjakauma: homoelämässä yli 30-vuotias on vanha (H: 181). Vanhenemiseen suhtautuminen antaa vihjeen siitä, mistä romaanissa on kyse. Ulkokultaisuus, ruumiillisuus, yhteisöstä ja sen ihanteista ja omasta kehostaan vieraantuminen ja syrjityksi tuleminen ovat pohjavireenä Karrin matkassa lapsuudesta ”vanhuuteen”. Se, mikä tapahtuu lapsuudessa, seuraa läpi elämän.

Kertomus on selvästi subjektiivinen, rivienväleihin nivoutuu Karrin elämänmittainen kauna äitiään kohtaan. Lukija joutuu esittämään kysymyksen, kuinka luotettavasta kertojasta on kyse viimeistään siinä vaiheessa, kun Karrin moraaliin ja arvomaailmaan liittyvät outoudet alkavat paljastua. Voiko kaikesta syyttää Karrin äitiä? Karrin epäluotettavuutta kertojana puoltaa myös hänen tapansa kertoa oman etunsa perspektiivistä, jota pidetään yhtenä epäluotettavan kertojan ominaisuutena (ks. Kantokorpi 2009: 157).

Karri on sekä koulu- että kotikiusattu. Siksi hänen on kuviteltava itsensä joksikin toiseksi. Romaanin osia yhdistääkin Karrin voimakas fiktiohakuisuus. Karrille elämä on näyttelemistä ja liioittelua, verhotun taakse piiloutumista. Fiktio on elinehto, pakopaikka. Mielikuvituksessa Karri voi olla kaikkea sitä, minkä todellisuus tekee mahdottomaksi. Joskus todellisuuden ja fiktion rajat myös hälvenevät, kuten seuraavassa sitaatissa:

Kun seisoin rannassani ja katsoin tyyntä Immalaa [järvi Imatralla], oli kuin olisin katsonut itseäni ulkopuolelta. Välimatkan päästä näin itseni seisomassa rannassa ja heittämässä leipää. Ja kun näin sen nuoren, kalpean, haikeakatseisen pojan siinä rannassa leipää heittämässä, ajattelin näkeväni orvoksi jääneen ruhtinaan, joka yksitoistavuotiaana kantoi

koko maailman murheita sydämessään ja jonka täytyi tehdä suuria päätöksiä johtaessaan valtakuntaansa. Katsoin itseäni kuin elokuvaa ja vasta sisälle tultuani palasin siihen ruumiiseen, jota vähän aikaa sitten olin katsonut ulkopuolelta ja joka silloin oli tuntunut tutulta ja vieraalta yhtä aikaa, minulta itseltäni ja silti joltain toiselta. (H: 51–52.)

Karrin voimakkaan fiktiivisen perspektiivin lisäksi sitaatista paljastuu toinen Karria määrittävä piirre, jolla on keskeinen Karrin elämänsä ja henkilöhistoriaa selittävä merkitys: itsevierauden tunteet. Karri katsoo itseään ulkopuolelta kuin elokuvaa. Hän ajattelee näkevänsä itsensä orpona ruhtinaana ja tuntee näyn ristiriitana omassa kehossaan sekä tuttuuden että vierauden kokemuksena. Karri on nähnyt ja tuntenut, siis aistunut kehossaan itsensä lisäksi ruhtinaan, ja tämä kahden hahmon yhdistelmä on tuntunut häneltä itseltään ja silti joltain toiselta. Itsevierauden tunteet lisäävät kertomuksen epäluotettavuutta (vrt. Koivisto 2011: 10).

Lapsena Karri vielä yrittää tulla toimeen äitinsä kanssa. Hän esimerkiksi alkaa uskoa Jumalaan, sillä se tekee uskovan äidin onnelliseksi. Mutta kun ”uskominen” ei tuota toivottua tulosta, hän luopuu siitä ja ilmoittaa vihaavansa Jumalaa. Äidin reaktio on voimakas: hän haukkuu lastaan sairaaksi pieneksi pojaksi. Karri ja hänen äitinsä eivät opi ymmärtämään toisiaan missään vaiheessa romaania. Se on heidän äiti-lapsisuhdettaan määrittävä tragedia ja pääasiallinen syy siihen, miksi Karrin piirtämä kuva äidistään on julma ja rakkaudeton.

Parempaan elämään toivossa Karri tekee mitä tahansa. Lopulta hän luulee onnistuvansa tavoitteessaan, kun isä perustaa menestyvän ravintolayrityksen. Karri kuvittelee, että kaikki kassassa oleva raha on voittoa ja käy itsekin napsimassa seteleitä mielialansa mukaan. Ja sitten isä avaa toisen ravintolan: nyt rahaa tulee ”ovista ja ikkunoista”.

Erilaisuutensa ja voimakkaiden ulkopuolisuuden tunteiden vuoksi Karrin on vaikea saada ystäviä, mutta isän liikeyritys ja sen liikevaihdolla rehentely tuo Karrille hetkellistä suosiota monien luokkatovereiden keskuudessa. Karri eläytyy rikkaiden ihmisten elämiin niin voimakkaasti, että hänen ymmärryksenä raha-asioihin hämärtyy entisestään: kun isä myy yhden ravintolansa, lupaa Karri viedä koko luokkansa luksusristeilylle Ruotsiin.

Perheyrittäjän menestystarina on hetkellinen. Stressaantunut ja alkoholisoitunut isä on palamassa loppuun, lainoja maksetaan lainoilla. Liiketoiminta ajautuu konkurssiin ja lopulta koko perheen talous – paikallislehti pitää huolen, että koko yhteisö tietää perheyrittäjän käänteistä. Talo on myytävä pois, uusista tavaroista on luovuttava. Karri joutuu muuttamaan huonomaineiselle ”roskaväen” asuinalueelle kaupungin vuokra-asuntoon. Muuttoamuna isä ampuu itsensä autotallissa ja jättää konkurssivelat perheelleen, saman päivän iltana Karri elää jo osana halveksimaansa ”roskaväkeä”.

Koulussa hänestä tulee hylkiö, jota ei usko enää kukaan: ”Ei silloinkaan, jos olisin kertonut totuuden” (H: 123). Konkurssiin viittaava Konkkaronkka on hänen uusin haukkumanimensä.

Keskeistä Karrin henkilöahmole on halu olla kaikkea muuta kuin ”Konkkaronkka Imatralta, konkurssin ja itsemurhan tehneen miehen ja herätysliikeuskovaisen naisen jälkeläinen” (H: 189). Suuruudenhulluilla valheillaan Karri rimpuilee työläistaustastaan ja hakee muiden hyväksyntää.

Yläasteikäisen Karrin maailma rajoittuu kouluun ja kotiin – muu on mielikuvitusta, kuten Pariisia ja Espanjaa, kuohuviiniä, Välimeren aaltoja, ylellistä elämää, luksusta. Hänellä on siniverinen alter ego, yltäkylläisyydessä elävä nuori herra Robert von Bonsdorff. Mutta isän kuoleman jälkeen sekään ei enää riitä irrottamaan Karria todellisuudesta. Hän syö isältään varastamia rauhoittavia lääkkeitä, tekee mitä tahansa saavuttaakseen hyvän ja mitään pelkäämättömän olon.

Fiktio sekoittuu arkeen yhä voimakkaammin: Karri luo valheistaan ylellisen keräelmän. Samalla hän näpistelee kaupoista makeisia, koruja, vaatteita, mitä tahansa. Välinpitämättömyys on keino, jolla Karri piilottaa häpeäänsä. Hän häpeää perheensä vähävaraisuutta ja omaa merkityksettömyyttään. Tarve olla ihailtu ja pidetty on kuin musta-aukko, joka imee itseensä Karrin kaiken energian ja huomion.

Aivan kuten *Ihmepojan* Ihmepoikaa, Karria määrittää juurettomuuden ja ulkopuolisuuden tunne. Ihmepojan tavoin myös Karri haluaisi olla toisaalla, kullassa ja kimalluksessa, kaltaistensa seurassa.

Minä en ikävöinyt mihinkään, sillä en uskonut olevani missään kotona, mutta silti koko ajan kaipasin, kaipasin vaikka Roope Ankan rahasäiliöön uimaan rahassa tai Englannin nummille seikkailemaan Dickin kanssa, jonnekin minä kaipasin, jonnekin muualle. (H: 21.)

Voimakkaan fiktiossa elämisen lisäksi Karria ja Ihmepoikaa yhdistää vielä voimakkaammin ”tyttöpojan” rajoittava stigma. Karri saa jatkuvasti kuulla olevansa erilainen kuin muut, ja siksi huono ja kelvoton. Karri on vääränlainen, sillä hän ei kykene ottamaan sukupuolelleen spesifioitua maskuliinista roolia haltuunsa.

Sekä *Ihmepojassa* että *Harakkapojassa* itkemiseen suhtaudutaan vahvasti feminiinisenä piirteenä. Mutta toisin kuin *Ihmepojassa*, jossa itkeminen on täysin ”kiellettyä”, *Harakkapojassa* mies saa itkeä, kunhan itkeminen on hillittyä: ”Terokin [Karrin veli] itki mutta niin kuin mies, hillitysti. Yritin matkia Teroa itkussani, mutta en osannut, en osannut hillitä tunteita, ne ryöpsähtelivät kuin ilotulitteet” (H: 119).

Itkemisen sukupuolittuneisuus on esimerkki siitä, miten sukupuolierottelu on kyllästännyt kulttuuriamme. Länsimainen kulttuuri pitää ihmisen tunteita ja niiden tunnistamisen kykyä feminiinisenä, koska naiset mielletään tunneihmisiksi toisin kuin miehet, joita puolestaan pidetään järki-ihmisinä. Tästä seuraa oletus, että tunteet käsitetään miehen naisellisena puolena. (Jokinen 2000: 206–207.) Näin ollen (kontrolloimaton) itkeminen osoittautuu yhdeksi piirteeksi, joka rakentaa Karrista tyttöpoikaa muiden silmissä.

Karrin äidin tavoin Karrin veli on sosiaalistunut yhteisön normeihin ja reagoi normien vastaiseen toimintaan. Tämä on huomattavissa esimerkiksi siinä, että Karrin veli, Tero, ilmiantaa Karrin heidän äidilleen, kun Karri pissaa ”tyttömäisesti” istuviltaan:

Lapsena jäin kiinni jostain kamalasta. Isoveljeni tuli vessaan, kun istuin siellä ja nousin pytyltä kiusaantuneena.
Etkö sinä ollenkaan pyyhi, Tero kysyi.
En minä kakannut, vastasin.
Mitä sinä sitten teit?
Pissasin.
Pissasit!
Tero pinkaisi keittiöön kertomaan äidille pissaamisestani. Äiti juoksi vessaan, tarttui minuun, räksytti ja antoi tukkapöllyn. Pitääkö hänen tämäkin saada kestää? Hänen poikansa haluaa olla tyttö! Hyi häpeä! Likainen iljetys. Sinä et ole minun poikani etkä tyttöni. Et koskaan leiki aseilla, et pelaa, aina vain makaat sohvalla kämmenet leuan alla kuin mikään prinsessa, aina vain pyörität sormentyngiäsi huuliasi vasten, phyi, ole mitä olet, mutta tästä lähtien sinä kuset kuin mies! (H: 10.)

Kun Karrin veli ilmiantaa Karrin, hän tulee samalla osoittaneeksi, miten sukupuolityypillistä käyttäytymistä käsittelevät normit kulkevat sukupolvelta toiselle (vrt. Lehto 2010: 214–215). Äidin paikalle pyytäminen ikään kuin varmentaa niin Terolle kuin Karrille, että Karri on tehnyt jotakin ”kamalaa”. Samalla äiti lujittaa sukupolvelta toiselle kulkevaa käyttäytymissääntöä.

Sitaatissa äiti kyseenalaistaa Karrin poikuuden. Äidin repliikistä voi päätellä, että Karrin pitäisi muun muassa leikkiä aseilla ja pelata ollakseen poikana uskottavampi. Äiti kutsuukin ivallisesti Karria prinsessaksi, naispuoliseksi kuninkaalliseksi, jonka voi käsittää tarkoittavan ylhäisesti käyttäytyvää tyhjäätoimittajaa. Lopulta äiti sanoo, ettei Karri ole hänen poikansa tai tyttänsä, vaan ”likainen iljetys”. Haukkumasanat ja kiellot ovat äidin kasvatustekniikka ja keino, jolla hän yrittää kitkeä Karrista normien vastaisen käytöksen.

Karri ei ymmärrä äidin reaktioita. Hän ei ymmärrä, ”mitä se on, kusta kuin mies” (H: 11). Karri on halunnut pitää vaatteensa ja kylpyhuoneen siistinä. ”Eikö istuminen ole paljon mukavampaa kuin seisominen”, hän ajattelee (H: 10).

Karri ei ole sosiaalistunut äidin edustamaan kulttuurin siinä määrin kuin äiti luulee. Mutta miten Karri olisi voinutkaan, kun hän imee vaikutteensa televisiosta ja kirjoista, samastuu saippuasarjojen vahvoin naisrooleihin, kun muutakaan ei ole tarjolla. Karri kokee olevansa maailman ainoa ”tyttöpoika”, sillä feminiinisiä poikia ”piilotellaan”, pidetään poissa kirjoista ja televisiosarjoista, kaikesta siitä, minkä avulla Karri rakentaa minäkuvaansa. Siksi Karrin on selitettävä itsensä fiktion keinoin. Karrin on keksittävä itsensä.

Karrin isovelji, Tero, ymmärtää äidin raivon, sillä hän on sisäistänyt äitinsä ja yhteisönsä ajatukset oikeasta ja väärästä. Hän haukkuu Karria Michael Jacksoniksi, joka ei Teron mielestä ole nainen eikä mies vaan ”omaa olioluokkaansa” (H: 11). Tero ei kuitenkaan elä yhtä mustavalkoisessa maailmassa kuin äitinsä: hän on tarpeen tullen valmis puolustamaan veljeään koulukiusaajilta (ks H: 107). Mutta silti itseään etsivä ja minuuttaan rakentava Karri saa kuulla määritelmänsä halveksivassa sävyssä myös veljeltään. Jos Karri on lapsena jatkuvan halveksunnan kohteena, eikö hän vähitellen ala itsekin pitää itseään halveksittavana?

Myös äidille Karri on ”omaa olioluokkaansa”, ei tyttö eikä poika. Toisin sanoen joko-tai-ajattelussa Karri rajautuu kahtiajaon ulkopuolelle, eikä näin ollen ole äidilleen (sukupuoleltaan) ”mitään”. Äidin repliikissä korostuu jälleen kerran sukupuoliroolien ja sukupuolen ilmaisun sopimuksenvaraisuus ja keinotekoisuus: täyttääkseen pojan kriteerit, siis ollakseen ”oikea” poika, Karrin pitäisi toimia muiden ikäistensä poikien tavoin, kuten leikkiä aseilla ja pissata seisaallaan. Äidin käsitys on siinäkin suhteessa ongelmallinen, että on vaikea kuvitella geeneihin koodattua biologistaa valmiutta, jonka seurauksena kaikki pojat toimisivat samoin ja valitsisivat vielä samat lelut. Aseilla leikkiminen ja seisaaltaan pissaaminen ovat seurauksia imitaatiosta, ympäristöstä opittujen mallien toistamista, jota Lehdon (2010: 215) mukaan kutsutaan sukupuolirooliin mukautumiseksi. Karri on tässä mielessä kumouksellinen, sillä hän imitoi vääriä malleja. Karrin äidin heteronormatiivinen kontrolli on kuitenkin armoton ja kaikessa läsnä heidän kodissaan, kuten seuraavasta sitaatista käy ilmi.

Lapsena minulle kerrottiin tuhanteen kertaan, kuinka muka haaveellinen ilme kasvoillani katselin siskoni ja hänen ystävänsä Karoliina Pakkasen paperinukkien piirtelyä ja kysyin, mikseivät he piirtäneet nukeille kultaisia timantein koristeltuja tittiliivejä [sic]. [Äiti] punastui ja huitaisi kädellä ilmaa kasvojeni edessä ja huusi, että mikä ihme sinulla on, kultaisia tittiliivejä taivas varjele, etkö sinä yhtään mieti mitä suustasi päästät, tuollainen, aina saa olla häpeämässä, räkänokastakin mies tulee, muttei tyhjännaurajasta, ei tuollaisesta... harakasta. (H: 13–14.)

Erityistä edellisessä sitaatissa on nimi, jolla äiti kutsuu Karria: harakka. Harakka-nimityksen käyttö perustelee romaanin nimivalintaa, *Harakkapoikaa*, jossa yhdistyvät kansanperinteessä halveksittu ja kaikelle kiiltävälle persoksi uskottu varislintu ja ihmislapsi. Lisäksi äiti saattaa viitata harakalla sen epämusikaaliseen ääntelyyn: ärräviastaan Karria pilkataan avoimesti esimerkiksi kouluyhteisössä.

Romaanin edetessä lukijalle selviää yksi syy siihen, miksi Karrin äiti tuntee katkeruutta poikaansa kohtaan. Hän on odottanut kaksosia, tyttöä ja poikaa, joista vain toinen, Karri, on syntynyt elävänä. Usein äiti esittääkin toiveen, että tyttölapsi olisi selvinnyt hengissä Karrin sijaan. Äidin reaktion outoutta lisää se, että Karrilla on veljen lisäksi myös elossa oleva sisko, Erja, joka jää satunnaisten mainintojen tasolle.

Karrin toiseudesta, tyttöpoikuudesta johtuen äiti ajattelee Karria ”luonnottomana” naisen ja miehen yhdistelmänä, ja liittää ajatuksiinsa hengellisen, uskonnollisen ulottuvuuden. Yhteisön heteronormatiivisen ajattelun lisäksi äiti rakentaa käsityksiään ”mieheydestä” ja ”naiseudesta” uskonnollisten normien välittämällä rakennusaineilla.

Kyllä minä [Karria] rakastan, mutta en osaa antaa hänelle anteeksi sitä mitä hän kohdussa teki. [- -] Karri imi hengen häneen käpertyneestä kaksoissisaresta, vei kaiken tilan, teki kohdussa suorastaan murhan. Ja väkisin tunki itsensä maailmaan. [- -] Karri on siksi niin vahvaa tekoa, niin häpeämätön, koska sillä on kahden ihmisen voimat! Ja juuri siksi hän on kahta sukupuolta, naisen ja miehen yhdistelmä, ja siksi kauhistus, koska naiseksi ja mieheksi Hän meidät loi. (H: 153–154.)

Myöhemmin, ”vanhana”, Karri on osittain sisäistänyt äidin ajatuksen naisen ja miehen yhdistelmästä: ”Nykyään tiedän, miksi pissaan istualtani. Koska minussa on osa siskoani, olen sukupuolten yhdistelmä, ja kun pissaan, myös siskollani on pissahätä.” (H: 212.)

Merkittävää edellisessä sitaatissa on se, että äidin inho istualtaan pissaanmistasta ja täten inho tyttömäisiä poikia kohtaan on säilynyt Karrin mielessä aina aikuisuuteen asti. Hän rakentaa itsestään myyttistä hahmoa selittäessään ”itseään” sillä, että hänessä on osa syntymätöntä siskoaan. Hän ei ole koskaan Karri, yksi henkilö yhdessä kehossa, vaan aina vähintään kaksi tai enemmän. Syntyessään Karrilla on ollut kaksitoista sormea, kuusi molemmissa käsissä. Ylimääräisissä sormissa ei ole ollut luuta, joten ne on poistettu kirurgisesti. Ylimääräiset sormet lisäävät Karrin myyttisyyttä: ”[- -] olen intialainen jumala [- -]”, hän ajattelee (H: 196). Ehkä Karri peittelee syyllisyyttä, jonka äiti on onnistunut iskostamaan häneen, sillä Karri ajattelee itsekin murhaneensa siskonsa äitinsä kohdussa (ks. esim. s. 196). Se edesauttaa alter egojen syntyä.

Karrille ei pääse kehittymään yhtään kestävästä ystävyssuhteesta, siksi ystävät on joko ostettava, keksittävä tai kuviteltava. Mutta miksi Karrin on niin vaikea löytää seuraa?

Feminiinisten ”tyttöpoikien” syrjittyä asemaa pohtinut Eve Kosofsky Sedgwick on lähtenyt liikkeelle esittämällä kysymyksen, miksi kukaan ei halua puolustaa feminiinisiä poikia? Samaa on pohtinut Lasse Kekki artikkelissaan ”Pervolapsen häpeä ja toivo”, ja pitää yhtä Sedgwickin ajatusten kanssa siinä, että ”tyttömäisistä pojista – niistä pojista, jotka leikkivät ’tyttöjen tavoin’ ja tyttöjen kanssa – eivät ole kiinnostuneet muut kuin ne, jotka haluavat ”parantaa” ja ”miehistää” heidät” (Kekki 2006: 127). Karrin kohdalla tämä tarkoittaa lähinnä äitiä ja hieman myös isoveljeä.

Mielihyvän ja turrutettujen tunteiden toivossa Karri turvautuu rauhoittaviin lääkkeisiin. Taustalla on toivo kuolemasta, lopullisesta paosta. Sedgwick esitti jo 1990-luvun alussa ”How to Bring Your Kids Up Gay: The War On Effeminate Boys” -artikkelissaan, että sateenkaarinuorten (gay youth) hankaumat vihamielisen ja tuomitsevan ympäristön kanssa voivat aiheuttaa kohtalokkaita seurauksia. Hän listaa uhkatekijöiden joukkoon myös verbaalisen ja fyysisen väkivallan sekä perheiden ja ikätovereiden taholta tulevan torjunnan ja ryhmästä eristämisen. (Sedgwick 1993: 154.) Juuri näitä keinoja Karrin äiti käyttää yrityksissään kasvattaa Karrista ”normaalialla”. Ja mitä enemmän Karri poikkeaa normista, sitä enemmän äiti häntä torjuu ja pahoinpitelee verbaalisti ja fyysisesti.

”Nuorilla homoilla ja lesboilla”, Sedgwick kirjoittaa (1993: 154), ”on muihin nuoriin nähden kaksi tai kolme kertaa suurempi alttius itsemurhayrityksille ja itsemurhille”. Sedgwickin artikkeli on valitettavan ajankohtainen tänäkin päivänä, sillä ulkomaisten tutkimusten mukaan sateenkaarinuorten itsemurha-alttius verrattuna muihin nuoriin on yhä koholla (ks. esim. Lehto 2010: 123). Suomessa aihetta ei ole tutkittu eikä siitä myöskään ole käyty julkisia keskusteluja. Juhani E. Lehdon nuorten itsemurhia käsittelevä artikkeli väittää, että yhtäältä seksuaalinen orientaatio ei ole saanut Suomessa tunnustusta merkittävänä itsemurhaan johtavana syynä, toisaalta aihetta on äärimmäisen vaikea tutkia. Lehto selventää väitettään sanomalla, että ”nuorten seksuaalinen identiteetti ei ole useinkaan niin selkiytynyt, että he vapaaehtoisesti osallistuisivat tutkimuksiin ja mainitsisivat olevansa homoja”. (Lehto 2010: 123–124.)

Karri nimeää itsensä homoseksuaaliksi vasta toisessa, Karrin ”vanhuutta” käsittelevässä osassa. Siitä huolimatta hänen (homo)seksuaalinen heräämisensä alkaa alasteella. Hän tuntee vetoa luokkatoveriinsa Simoon. Pian Simon ajattelemisen saa eroottisia mutta yhä tiedostamattomia piirteitä: ”Mieleeni piirtyy Simon kuva. Tunnen outoa kihelmöintiä jossain jonka olemassaoloa en koskaan ole miettinyt.” (H: 73.)

Karria voi ajatella queer-lapsena, sillä Kekin mukaan queer-teoriassa feminiinisiä poikia, tyttöpoikia, kutsutaan pervo- eli queer-lapsiksi. Queer-lapsella tarkoitetaan lasta, joka on mielletty homoseksuaaliksi, mutta ei (vielä) ole nimetty sellaiseksi. Toisin sanoen Karri ei itse osaa ajatella Simoon kohdistuvaa halua (homo)seksuaaliseksi, mutta moni aikuinen mieltää Karrin homoseksuaalina Karrin feminiinisten piirteiden vuoksi. Kekki jatkaa, että ympäristölle queer-lapsi on käsittämätön, koska ”hänellä on ’halu’ ilmentää sosiaalista sukupuoltaan vallitsevien normien vastaisesti”. (Kekki 2006: 127.) Tämä selittäisi Karrin äidin reaktioita.

Karrissa ja muissa queer-lapsissa on siis kyse siitä, että he eivät ole muodostaneet ei-heteroseksuaalista identiteettiä. Toisin sanoen queer-lapsissa on kyse lapsista ja varhaisnuorista, jotka saattavat vain aavistaa olevansa queereja. He voivat horjuttaa yhteiskunnallista sukupuolijärjestelmää, sosiaalista sukupuolta ja normatiivista seksuaalisuutta. Merkillepantavaa on se, että niin sanottuihin poikatyttöihin, poikamaisiin tyttöihin, ei suhtauduta yhtä voimakkaalla kielteisyydellä, suorastaan vastenmielisyydellä, kuin tyttöpoikiin. Ilmiötä selitetään sillä, että poikatyöt ovat seikkailleet sankareina lasten- ja nuortenkirjoissa ja kauan. Tosin Kekki esittää, että poikatyttöydestä kasvetaan lopulta ulos ja ”kesyynnyttään avioliiton satamaan”. Tyttöpoikien kohdalla tilanne on toinen: heitä ei nuortenkirjoissa esiinny. Selitykseksi on tarjottu heteronormatiivisen yhteiskunnan arvomaailmaa, jossa maskuliinisuus arvotetaan feminiinistä paremmaksi. (Kekki 2006: 127–128.) Poikatyttö-sanana vakiintumisesta viestii myös Kotuksen Kielitoimiston sanakirja, jossa poikatyttö selitetään poikamaisena tyttönä. Tyttöpoikaa sanakirja ei tunnista. (Ks. Kielitoimiston sanakirja 2018.)

Rossi monipuolistaa tätä näkemystä esittämällä, että ”miesten feminiinisyys on luvallista ja toivottuakin niin kauan kuin sen vastaparinä esitetään riittävän voimakkaasti myös maskuliinisuuden merkkejä” (Rossi 2003: 105). Tässä yhteydessä esimerkiksi Karrin veljen itkun hillitty toteutus, kyky kontrolloida tunteita, on juuri niitä maskuliinisuuden merkkejä, jotka eivät tee hänestä tyttöpoikaa.

Harakkapojan perusteella ei voi osoittaa suoraa yhtäläisyyttä väitteeseen, että homomiehet olisivat unohtaneet mahdollisen lapsuutensa tyttöpoikina irtisanoutuessaan historiallisesta ja patologisoivasta perinteestä, jossa ”sosiaalinen sukupuoli (gender) ja seksuaalisuus sidotaan toisiinsa kuuluviksi kategorioiksi” (Kekki 2006: 129). Karri tiedostaa naisellisen puolensa vielä aikuisenakin. Sitä romaani ei kuitenkaan kerro, kuinka näkyvästi Karri tämän ilmaisee.

Karrin kohtaaman syrjintä johtuu pitkälti kategorisoivasta ajattelusta, jonka mukaan miestä haluavan miehen (tai naisen) tulee olla feminiininen ja naista haluavan naisen (tai miehen) tulee olla maskuliininen (Kekki 2006: 129). Ja kun tämän kaltaisesta ajattelusta pyristellään irti, muodostuu samastuminen nykyajan tyttöpoikiin mahdottomaksi, ja sen yhteydessä ymmärrys ja halu puolustaa heitä ja heidän oikeuttaan olla olemassa, vähenee. Näkökulma synnyttää ainakin kaksi (virheellistä) johtopäätöstä: tyttöpojat ovat automaattisesti homoseksuaaleja, jolloin he vahvistavat käsitystä siitä, että miestä haluava mies on feminiininen. Toisin kuin Karrista, kaikista tyttöpojista ei siis kuitenkaan tule automaattisesti ei-heteroseksuaaleja.

Sedgwickin (1993: 157) tavoin Kekki nimeää tyttöpojan abjektiksi (Kekki 2006: 128). Kekki tarkoittaa, että tyttöpoika, tai queer-lapsi yleensä, on abjekti ”niin sukupuolisesti, seksuaalisesti kuin ruumiillisestikin”. Tyttöpoikuus kielletään ja tukahdutetaan sellaisten käsiteparien kuin ”luonto ja kulttuuri sekä biologinen ja sosiaalinen sukupuoli” pohjalta. (Kekki 2006: 128.)

Karri on valaiseva esimerkki abjektiuden kokemuksesta ja sen muodostumisesta puutteen ja hylätyksi tulemisen tilan kautta. Kun Karrin äiti ilmoittaa, ettei Karri ole hänen poikansa eikä tyttänsä, Karrin äiti ikään kuin ”hylkää” lapsensa, sillä Karri ei tunnista rajojaan, poikana olemisen rajoja ”maailmassa”, jossa on vain tyttöjä tai poikia. Karri ikään kuin torjuu äitinsä ”rakkauden” sillä, ettei suostu noudattamaan hänen heteronormatiivisia, ”miehistämiseen tähtääviä” vaatimuksiaan.

Sedgwick on esittänyt, että sukupuolen ja seksuaalisuuden toisistaan erottelemisen lieveilmiönä feminiinistä pojista tulee abjekteja. Toisin sanoen homoliikkeen pyrkimys muuttaa päinvastaiseksi senkaltaista ajattelua, ettei mies voi olla maskuliininen halutessaan toista miestä, on saattanut feminiiniset pojat huonoon valoon. (Sedgwick 1993: 157.) Merkittävää tässä on se, että tyttöpoikia ei pelkästään seksualisoida⁸, vaan määritellään jo lapsina ei-heteroseksuaaliksi tai queer-lapsiksi, jonka vuoksi heidän koetaan ylläpitävän stereotypiaa maskuliinisuuteen kohdistuvan halun feminiinisestä vaateesta. Kekki haluaa kuitenkin muistuttaa, että lapsi voi olla korkeintaan vain jonkinlainen homoseksuaalin prototyyppi, ”proto-gay”, sillä queer-lapsuuden ymmärtäminen mahdollistuu myöhemmällä iällä, usein vasta aikuisena (Kekki 2006: 134), aivan kuten Karrin tuntemuksissa Simoa kohtaan tapahtui.

⁸ Länsimaisen lapsen tarinassa lapsi esitetään pääsääntöisesti aseksuaalina, vaikka taustalla häilyy vahva oletus lapsen heteroseksuaalisuudesta (Kekki 2006: 128).

Maskuliinisuuden korostaminen myönteisenä ja ideaalina ominaisuutena näyttäytyy feminiinisten piirteiden kammona⁹ ainakin *Harakkapojassa*. Samalla maskuliinisuus (tai sen puute) osoittautuu syylistämistä ja sortoa selittäväksi tekijäksi. Perusajatuksena Karrin äidillä on, että tyttöpoikuudestaan huolimatta (tai juuri sen vuoksi) Karrin olisi omaksuttava maskuliinisuus, kasvettava siihen. Juuri tätä maskuliinisuuden omaksumisen ja siihen kasvamisen paradigmaa on kritisoitu paitsi valtakulttuurissa myös sateenkaarikulttuurissa esiintyvän feminiinisten piirteiden kammon ilmentymänä. Toisin sanoen feminiinisiä poikia ei haluta puolustaa, sillä, kuten Kekki (2006: 130) kirjoittaa, ”aikuiset kokevat poikalapsen identifioitumisen maskuliinisuuteen terveenä eleenä, eivätkä he suinkaan ajattele, että identifioituminen olisi ollut feminiinisyiden traumaattista ja vastahakoista poispyyhkimistä ja torjuntaa”. Vastustuksesta huolimatta ”terveen homoseksuaalin ideaaliksi” onkin esitetty maskuliinista aikuista (ks. esim. Sedgwick 1993: 156), joka on oire myös seksuaalivähemmistöjen ”sisältä” kumpuavasta syrjinnästä.

Toinen syy feminiinisten piirteiden kammoon voi selittyä häpeän tunteilla niiden miesten kohdalla, jotka ovat eläneet lapsuudessaan tyttöpoikina ja mitä todennäköisimmin kohdanneet sen vuoksi syrjintää. Toisin sanoen ”unohtaminen” olisi myös tietoista. Riskinä on kuitenkin se, että mielikuva tyttöpoikuudesta säilyy kielteisenä ja sen mahdollisesti aiheuttamat traumat jäävät pysyväksi osaksi tukahdutettua minuutta. Jos tyttöpoikuus hyväksyttäisiin osaksi poikana (tai miehenä) olemisen tapoja, jolloin siihen yhdistettyjä kielteisiä tunteita ja suoranaisia traumoja ei enää torjuttaisi, vaan otettaisiin haltuun, heikentyisivät myös feminiinisten piirteiden kammon vaikutukset. Parhaimmillaan tyttöpoikuuden kielteinen merkitys laimenisi kokonaan.

2.2.2 Abjekti queerissa parannusprosessissa

Viimeistään koulussa Karri oppii erittelemään teot, joita yhteisö (tai kulttuurinen konteksti) pitää ei-toivottuina. Karri altistuu yhteisölle ja se kulttuurille siinä määrin, että toivotut ja ei-toivotut teot ovat rajautuneet tai kategorisoituneet tietynlaisiksi tunnistettaviksi säännöiksi ja normeiksi. Näiden normien noudattamisella on

⁹ Feminiinisten piirteiden kammo on Lasse Kekin (2006: 129) artikkelissa esiintyvä suomennos englanninkielisestä sanasta *effeminophobia*.

potentiaalinen mahdollisuus helpottaa Karrin elämää, sillä jokainen rajanylitys on teko, josta voi seurata rangaistus niin perheen kuin yhteisön taholta, joskus molemmilta.

Toisinaan kouluyhteisössä esiintyy vastakulttuureja, yhteisöstä tietoisesti etäännyviä yksilöitä ja ryhmiä, jotka tarjoavat mallin normien uhmaamiselle ja uudennaisille rajanylityksille.

Kun Karri näkee koulun pihalla provosoivasti pukeutuneita, kimaltavia hahmoja, hän hullaantuu. Karri tietää, että äiti nimeäisi heidät samanlaisiksi ”likaisiksi iljetyksiksi” kuin Karrin. Sitä suuremmalla syyllä Karri päättää tulla heidän kaltaisekseen. Kumouksellisessa punk-alakulttuurissa, jota Karrin uudet ystävät edustavat, sukupuolirajat ovat epätarkkoja ja häilyviä.

En saanut selvää, olivatko ne tyttöjä vai poikia. Yhtä kaikki ne olivat mielenkiintoisen näköisiä. Ne... kimalsivat. [- -] Pisimmän nahkatakissa luki valkoisella maalitussilla kirjoitettu lause, joka oli todella tyylikäs. Jesus died for his own sins. Nahkatakin niitit loistivat kuin sadat pienet hienonhienot jalokivet. [- -] Keitä nämä ihmiset ovat? Minä haluan olla kuin he. Minusta tulee juuri kuin he. (H: 129–130.)

Minulla oli uusi jano. Sitä janoa ei sammutettaisi hyväksynnällä, ei, se oli erilaisuuden janoa. Erilaisuuden jano, uusi janoni. En voinut olla ajattelematta äsken näkemääni kolmikko. Millaisia tyyppejä! Vähät välittivät siitä, olivatko heidän vaatteensa muodikkaita vai eivät. Vähät välittivät, näyttivätkö tytöiltä tai pojilta, vaikka oli melkein rikollista näyttää sukupuolten yhdistelmältä, koulussa ainakin, ainakin meidän koulussa. Heille riitti, että he näyttivät itseltään. Minäkin halusin näyttää itseltäni. (H: 132.)

Sukupuoliepätyypilliset punkkarit kiehtovat Karria, sillä he tekevät outoudestaan rohkean esityksen. Nahkatakkiin kirjoitettu teksti on kuin suora loukkaus äidin uskoa kohtaan, keino mitätöidä äitiä ja hänen pilkkaavaa nauruaan. Miellyttäminen muuttuu protestiksi, tarve tulla yhteisön hyväksymäksi rajautuu kaltaisten hyväksyntään.

Nyt Karri haluaa olla kaikkea muuta kuin ”tavallinen” tai ”normaali”, vaikka kouluyhteisössä, Karrin mukaan, sukupuolten yhdisteleminen on normien vastaista, rikokseen rinnastettava teko. Samalla Karrin ihailemat punkkarit osoittavat, miten abjektius voi olla paitsi puoleensavetävä myös yhdistävä tekijä.

Kolmikko, jonka Karri koulunsa pihalla kohtaa, muuttaa hänen toiseutensa kaltaisuudeksi. Kolmikko asettaa ahtaat sukupuolikäsitykset kyseenalaiseksi näyttämältä ”sukupuolten yhdistelmältä”, tytöltä ja pojalta, poikatytyltä tai tyttöpojalta. Punk-henkisen, sukupuolineutraalin pukeutumisen kautta Karri ottaa tyttöpoikuutensa toisella tavalla haltuun ja tekee siitä osan (näkyvää) itseään. Toisin sanoen Karri ei enää torju tunteitaan, vierauden kokemuksia ja traumoja, joita queer-lapsuus (tai tyttöpoikuus) on hänelle aiheuttanut.

Julkinen häpeä, jonka konkurssi ja isän itsemurha Karrin perheessä aiheuttavat, on altistanut Karrin entistä rankemmalle koulukiusaamiselle. Kiusaaminen ei ole kohdistunut pelkästään perhetaustaan vaan Karrin yleiseen olemukseen: puhevikaan ja ”tyttömäiseen” tapaan puhua ja elehtiä. Halveksiva nimittely onkin yksi selvimmin havaittava seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kohdistuvan syrjinnän muoto (Heikkinen 1994: 81). Punk-kulttuuri, jossa queer-näkökulma on yleistynyt tapa käsitellä ihmisyyttä, tarjoaa Karrille aseman, jossa julkinen, ulkopuolelta suuntautuva inho vahvistaa ryhmän sisäistä eheyttä ja sen tarkoituksellista provokatiivisuutta. Karri nauttii saamastaan huomiosta, oli se sitten negatiivista tai positiivista. Tärkeintä on tulla huomatuksi ja herättää tunteita muissa ihmisissä. Tärkeintä on olla välittämättä muiden mielipiteistä.

Vihreätukka imi tupakkaa ja näytti niin kylmältä, niin toismaailmalliselta, niin täydellisen välinpitämättömältä, että saatoin vain haukkoa henkeäni ihastuksesta. Mikä tyyli! Mikä viileys! Mikä välinpitämättömyys. [- -] Todellista vapautta oli näyttää siltä miltä lystää. Todellista menestystä oli antaa piutpaut muille ja elää, elää itsensä näköistä elämää. (H: 135.)

Sitaatissa Karri projisoi tunteitaan ”vihreätukkaisen” olemukseen, joka Karrin mielestä edustaa välinpitämättömyyttä. Välinpitämättömyys puolestaan edustaa selviytymiskeinoa ja vapautta.

Merkittävä yhteys Karrin ja Ihmepojan välillä on toiseuden tunteen voimakas pinnalle tuomisen tarve esimerkiksi erikoisen pukeutumisen ja totutun vastaisten hiustyylien kautta. Se, mitä ennen yritettiin piilottaa, tuodaan nyt näkyvästi esille. Erilaisuudesta tulee tavoite, päämäärä, jonka niin Karri kuin Ihmepoika ajattelevat muuttavan elämän paremmaksi, heidän itsensä näköiseksi.

Karrin (kuten myös Ihmepojan) toisenlaista haltuunottoa kutsutaan luovaksi häpeäksi. Luova häpeä on osa niin sanottua queeria parannusprosessia, jossa traumat ja aliarvostetut asiat kääntyvät pääläelleen. (Kekki 2006: 135.) Karrin kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että hän hyväksyy erilaisuutensa, tyttöpoikuutensa, ja kokee sen edukseen. Nyt hän haluaa olla kaikkea muuta kuin ”tavallinen” tai ”normaali”.

Kun Karrin äiti näkee Karrin muodonmuutoksen, hän suuttuu ja sanoo ivalliseen, patologiseen tyyliinsä: ”Sinulle nauretaan, niin kuin sinulle naurettiin jo synnytyslaitoksella” (H: 143). Äidin silmissä Karri on edelleen ”naurettava”, mutta queerin parannusprosessin avulla Karri ei enää välitä äitinsä mielipiteistä vaan nousee niiden yläpuolelle, sillä toisin kuin ennen, queerissa parannusprosessissa mahdollistuu sellaisten ruumiiden oleminen, jotka yleensä suljetaan heteronormatiivisen

sukupuolijärjestelmän ulkopuolelle. Karri nousee äitiään vastaan, soittaa nuorisoasuntosäätiöön ja kertoo kotitilanteestaan, äitinsä patologisuudesta. Karri saa oman asunnon ja muuttaa äidin luota pois. (H: 169.) Karrin muuttopäivä murtaa äidin kyyneliin, joka osoittaa, ettei äiti ole täysin patologinen ja välinpitämätön Karrin suhteen. Karria äidin suru koskettaa vain hetkellisesti, sillä samoihin aikoihin äiti tapaa uuden miehen ja tulee raskaaksi – ”Se on lapsi, jonka Karri murhasi”, äiti sanoo (H: 172). Äiti ei suo Karrille mahdollisuutta unohtaa siskonsa kohtaloa.

Karri antaa itselleen tilaa olla tyttöpoika ja punkkari, ja toimiessaan näin hän hyödyntää queer-politisointia, jonka Sedgwick esittää kilpailevana vaihtoehtona ”homopolitiikalle”. Näiden kahden välinen ero on siinä, että toisin kuin ”homopolitiikka”, queer on hyväksynyt lapsuuden erilaisuuden ja stigmatisoitumisen kokemukset, kuten tyttöpoikuuden, ei-torjuttavina asioina (Sedgwick 1993: 157). Karri ja Ihmepoika ja heihin rinnastettavat nuoret haastavat normaaliuden oletuksia, mikä ei hyödytä yksistään tyttöpoikia, vaan yleisesti seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä.

Ajan myötä, kasvutarinan edetessä, Karri kuitenkin irtautuu punkyhteisöstä ja siirtyy seuraavaan elämänvaiheeseensa:

Tuskin liioittelen sanoessani, että punk kantoi minut luontevasti homoelämään (H: 181).

”Homoelämässä” Karri tapaa Mariuksen, rakastuu ja saa vihdoinkin kaipaamaansa vastarakkautta:

”Olen vihdoin Karri. Karrina on hyvä olla. Ainakin nyt.” (H: 189.)

Marius osoittautuu henkilöksi, joka Karri on aina halunnut olla. Marius on matkustellut, hänellä on korkeasti koulutetut, varakkaat vanhemmat. Marius on kaunis, rohkea, ylimielinen ja muiden mielipiteistä piittaamaton. Ja mitä tahansa Marius ajattelee asiasta kuin asiasta, on Karri aina samaa mieltä. Karri haluaa pitää Mariuksen itsellään ja toimii niin kuin on lapsesta asti oppinut toimimaan: liioitellen, valehdellen.

Marius on harvinainen sateenkaarihenkilöhahmo myös siinä, että hän esittelee kaapin käsitteen myönteisessä valossa: hän kääntää kaapin negatiiviset konnotaatiot ylösalaisin.

Ulostulon sijaan Marius puolustaa kaapissa oloa ja asettuu konventionaalista kaapin kertomusta, ulostulokertomusta, vastaan (vrt. Carlson 2014: 119). Ulostulolla tarkoitetaan oman (homo)seksuaalisuuden avointa tunnustamista muille ihmisille, mikä parhaimmillaan poistaa ”homoseksuaalisuuden leimaavuutta yhteiskunnassa”. Lisäksi avoimuuspolitiikaksikin kutsutulla ulostulolla voi olla yksilöä vapauttava

kokemuksellinen vaikutus. (Pakkanen 1996: 75.) Marius ei kuitenkaan koe ulostuloa vapauttavana kokemuksena, vaan kaapissa olemista ja salailua, kuten seuraava sitaatti osoittaa:

Toistaiseksi mä nyt kuiteskin olen täysi hintti, mutta silti mä olen kaapissa, sillä rakkaus on makoisinta kaapissa, homoseksuaalinen rakkaus on parasta kaapissa, mä olen sitä mieltä. Ja poliittisia homoja mä vihaan, mä vihaan moraalisia hinttejä, sillä moraaliset hintit ovat moraalittomien hinttien ankarimpia kriitikoita, niitä jotka ensimmäisenä heittävät kiven. Homo homini lupus, homo on homolle susi, hih-hii. (H: 194.)

Merkittävää sitaatissa on salailun ja salaisuuden, kaapissa olemisen aikaansaama mielihyvä. Kaapin keskiössähän on kulttuurinen pelko tulla nähdyksi homoseksuaalina (Hekanaho 2006a: 24). Mariuksen kohdalla kiinnijäämisen mahdollisuus on kääntynyt nurinkuriseksi, pelko ja valehtelu nautinnoksi – kiinnijäämisen riski toimii feromonin tavoin. Lisäksi Marius käyttää myös itsensä kohdalla hintti-sanaa, joka tyttöpojan tavoin mielletään haukkumasanaksi.

Mariusen tavassa kuvata sateenkaarikulttuuria on sama kriittinen sävy, jota esiintyy seuraavassa kohderomaanissani *Kissani Jugoslaviassa*. Marius väittää, että sateenkaarikulttuuri on luonteeltaan tuomitsevaa ja että sen sisällä toimisi jonkinasteinen moraalinen kontrolli. *Harakkapojasta* välittyvä arvomaailma on oudoimmillaan Mariuksen henkilöahmossa. Hän ilmaisee voimakasta vihaa tietynlaisia, moraalisia homoja kohtaan. Tunnereaktion voimakkuudesta ja Mariuksen puheista voi päätellä, että hän pitää itseään moraalittomana homona, eikä kestä tästä johtuvaa, häneen itseensä kohdistuvaa kritiikkiä.

Marius on Karrin kanssa samanlainen ainakin siinä, että Mariuskin liioittelee ja valehtelee. Ehkä Karri tietää, ettei Mariuskaan puhu aina totta. Epäilykset heräävät viimeistään siinä vaiheessa, kun Karri toteaa, että jos hän rahoittaa Mariuksen elämän, ei Mariuksen tarvitse enää olla kaapissa pitääkseen vanhempansa tyytyväisinä ja saadakseen heiltä rahaa. Nyt kaapissa oleminen näyttäytyy uudessa valossa. Kyse ei olisikaan nautinnosta, tai yksistään siitä, vaan myös Mariuksen vanhempien kielteisestä suhtautumisesta homoseksuaalisuuteen.

Karrin tunne itsensä löytämisestä on kuitenkin hetkellinen. Riittämättömyyden tunne murtaa lumouksen – kuvitteellinen von Bonsdorff tekee speaktaakkelimaisen paluun. Hänellä on sitä ja tätä, villa Firenzessä, mitä ikinä Karri keksii. Karri lupaa, että hänen varakas tätinsä järjestää Mariukselle Italiasta töitä. Äiti ja isä keräävät taidetta, ovat jatkuvasti matkustelevia ja eri kulttuureja hyvin tuntevia sivistyneitä miljonäärejä. Karri kertoo haaveistaan ja keksii ne sitä mukaan kuin kertoo niistä. Hän puhuu Mariukselle

juuri sellaisia asioita, joista tietää Mariuksen haluavan kuulla. Mitä enemmän Karri rakastuu, sitä enemmän hän antaa tyhjiä lupauksia, sitä enemmän hän pitää samoista asioista kuin Marius. Karri kuvittelee voivansa saada vastarakkautta vain olemalla joku muu kuin itsensä.

Karri toistaa isänsä tapaa tavoitella unelmiaan. Siinä missä isä menetti suhteellisuudentajunsa ja velkaantui suuruudenhulluilla yrityslainoillaan, toistaa Karri isänsä suurpiirteistä tapaa käsitellä rahaa. Karri ottaa pikalainoja ja ostaa niillä kalliita kuohuviinejä, vaatteita ja ylellisiä lahjoja Mariukselle. Hän ei ajattele tulevaa, ei takaisinmaksua, vaan haluaa elää ylellistä elämää niin kauan kuin pikalainat riittävät. Mariukselle hän uskottelee, että rahat ovat hänen omiaan.

Karri tiedostaa, että valehtelu pitäisi osata lopettaa ajoissa, mutta valheet ryöpsähtelevät niin kuin lapsenikäisen Karrin itku: hillitsemättömästi, kontrolloimattomasti. Ja kun valheet alkavat paljastua Mariukselle, Karri pakenee, sillä muuta hän ei osaa. Pakeneminen on selviytymiskeino, johon Karri on turvautunut lapsuudestaan asti. Ongelmanratkaisumallit, jotka hän on oppinut vanhemmiltaan, ovat omanlaista pakenemista nekin: äidillä uskonto, isällä alkoholismi ja itsensä murhaaminen.

Vältellessään Mariusta ja velkojiaan, Karri jatkaa opintojaan yliopistossa ja menestyy niissä juuri sen verran, että pääsee vaihto-oppilaaksi Ranskaan. Karrille Ranska edustaa sitä, mitä Ihmepojalle New York – vapautta. Elämäänsä Karri rahoittaa ranskalaisiin ja suomalaisiin lehtiin kirjoittamilla jutuillaan, jotka nekin perustuvat pelkkiin valheisiin.

Jopa karrin puhevika, josta häntä on pilkattu Suomessa, muuttuu Ranskassa eduksi: ”Koska minulla on täydellinen ärrävika, puhun täydellistä ranskaa [- -]” (H: 93). Lisäksi valheetkin ovat Ranskassa turvallisempia, sillä niiden jäljet ulottuvat suomalaisiin kaupunkeihin, jotka vain harva ranskalainen tunnistaa. Ranskassa Karri myös oppii uuden esineellistävän ideologian, jota hän noudattaa itsensä ja muiden kohdalla: ”[- -] jokainen ihminen on tavara ja tavaraa tulee olla varastollinen” (H: 220).

Kaikessa välinpitämättömyydessään Karri ja *Harakkapoika* yleensä on ennen kaikkea rikkinäisen henkilön kuvaus. Karri tekee mitä tahansa ollakseen hyväksytty. Haaveista tulee Karrin ansa. Hän rakentaa arkitodellisuutensa kuvittelemalla itselleen menneisyyden ja nykyhetken, ja siksi hän on jatkuvasti vaikeuksissa. Ja kun Karri joutuu vastuuseen teoistaan ja valheistaan, hän jatkaa elämänmittaista pakomatkaansa: ”Minun on välttämättä synnyttävä uudestaan jossain muualla, jonain toisena” (H: 211).

Karrin itsestään kertoma tarina on omien, lainattujen ja keksittyjen muistojen kudelma. Samalla se on osoitus mielen voimasta, siitä vallasta, joka meillä on itsemme ja todellisuuden liittyvien tulkintojemme yli. Siinä valossa onnellisuuskin on sitä, mitä sen ajattelemme olevan.

Harakkapojan maailmankuvaa ja arvoja hallitsee Karrin kärjistävä perspektiivi. *Harakkapojasta* nouseekin esiin väkevä vieraantuneisuuden teema. Valehtelu, varastaminen, kerskakulutus ja välinpitämättömyys kuvaavat analogisesti Karrin rapautuneita moraalikäsitteitä. Ranskassa kerskakulutus on lähes hysteeristä. Hän ostaa taidetta ja kirjallisuutta, pukeutuu merkkivaatteisiin, etsii ja ylittää rajojaan S/M-seksillä, piilottelee ikääntymisen merkkejä kalliilla kasvovoiteilla ja seerumeilla. Karrille kelpaa vain luksus – tuotemerkkeihin ja brändeihin taltioituneet mielikuvat ovat hänen tapansa kommunikoida.

Ajatus kohtuun kuolleesta siskosta ei jätä Karria rauhaan edes Ranskassa. Äiti on täyttänyt Karrin syyllisyyden tunteilla ja ajatuksella, että Karri olisi vähemmän ihminen kuin muut. Jo lapsena Karri on tuntenut vierautta omasta nimestään ja kehostaan, jo lapsena hän on katsonut itseään ulkopuolelta kuin elokuvaa. Vuosien varrella vierauden tunteet ovat kumuloituneet ja purkautuvat ulos valheellisina henkilöhistorioina ja elämäntarina. Ja mitä ihmeellisemmän elämän Karri itselleen sepittää, sitä etäämmälle hän itsestään ajautuu.

3 Yhteiskuntaan integroitumisen kuvastot

Tämän luvun tarkoituksena on tarkastella sateenkaarihenkilöhahmojen yhteiskunnallista asemaa romaaneissa *Kissani Jugoslavia* ja *Poika*. Etsin vastauksia kysymyksiin: Kuinka haastavaksi valtakulttuuriin integroituminen osoittautuu toiseutettujen näkökulmasta? Mitä integroitumiskeinoja heillä on käytettävänä? Haluavatko kaikki edes integroitua?

3.1 *Kissani Jugoslavia*

Pajtim Statovcin *Kissani Jugoslavia* (sitaateissa KJ) rakentuu kahden vuorottelevan minäkertojan varaan. Toinen minäkertoja on albaanitaustainen äiti, Emine, toinen hänen poikansa, romaanin sateenkaarihenkilöhahmoksi osoittautuva Bekim. Emine varttuu maaseudulla Jugoslaviassa ja naitetaan miehelle, jonka hän on tavannut vain kerran. Myöhemmin he saavat pojan, Bekimin. Heidän maailmansa on kuitenkin jatkuvan muutoksen ja epävarmuuden alainen: lopulta levottomuudet ajavat heidät pakomatkalle vieraaseen maahan ja kulttuuriin, Suomeen. Perheen ristiriidat ja yhteentörmäykset syntyvät sekä perheen sisäisistä että ulkoisista suhteista: Bekimin suhde isäänsä on erityisen vaikea. Keskityn analyysissani pääasiassa toiseen minäkertojaan, Bekimiin, sekä salaperäiseen kissaan, jonka Bekim tapaa homoravintolassa.

3.1.1 Kaksoismarginaalissa

Kissani Jugoslavia avautuu kohtauksella, jossa käydään gay-chat-keskustelua internetissä. Chatissä käytetty kieli on suoraviivaista ja ronskia, samalla myös stereotyyppistä ylläpitävää: homomies näytetään yliseksuaalisuuden, anonyymien seksin ja seksiaktikeskeisyyden valossa:

0:01 Chubby-Sub28: Vanhempaa alistavaa, 09-alue? [- -]

0:02 Kalle42_hki: Turusta nuorempaa ensi viikolla? Imemään tms.? [- -]

0:02 n_oulu: kundia kimpaan kolmanneksi? oulu?

0:02 Cam30: camseuraa? (KJ: 11.)

Alkukohtauksen perusteella *Kissani Jugoslaviassa* sateenkaarihenkilöhahmot näytetään negatiivisten stereotyyppien valossa. Merkittävää kohtauksessa on se, miten

sateenkaarihenkilöhahmot itse suhtautuvat tilanteeseen, jossa kaksi seksiseuraa hakevaa, ennestään toisille tuntematonta sateenkaarihenkilöhahmoa kohtaa toisensa.

Yhtäältä koko seuranhakukuviota kutsutaan peliksi, johon sisältyy epärehellisyys:

Mutta minä osasin tämän pelin ja sanoin että ei kun oikeasti, olet todella hyvännäköinen, yllätyin ihan kun tulit ovesta sillä odotin jotain muuta, että olisit kertonut itsestäsi pelkkiä valheita. *Niin minä olisin tehnyt.* (KJ: 12.)

Toisaalta gay-chat esitetään vähintäänkin arveluttavana, jopa vaarallisena, kuten edellinen ja seuraava sitaatti, joissa chatistä poimittu Ville ilmestyy Bekimin ovelle, osoittavat:

Hänen [Villen] äänensä oli arka ja vaatimaton, kuin se kuuluisi pienelle lapselle, ja hän käänsi katseensa pois päin ja puuskahti hieman mielenosoituksellisesti kuin yrittäisi vakuuttaa minut jostakin. *Minulla ei ole tapana tehdä mitään tällaista*, esimerkiksi. Tai: *Kirjauin chattiin heikolla hetkellä, en tiedä mitä ajattelin*. Kuin haluaisi minun tietävän että hän oli etukäteen ajatellut kaikkia niitä asioita, joita voisi sattua. *Hänellä voi olla sukupuolitauti tai hän voi olla mikä tahansa, hän voi satuttaa minua, ei sitä tiedä.* (KJ: 12.)

Sitaatista huokuva häpeän tunne ei kuitenkaan tarkennu mihinkään yksittäiseen syyhyn tai tekijään. Keskeistä on vakuuttelu: Bekim projisoi syyllisyyttään Villeen ja kokee sen molemminpuoliseksi. Bekimin reaktiota avataan samassa luvussa hieman myöhemmin:

Hän lukitsi ranteeni kämmeniinsä ja painoi reidellään haaroväliäni kuin pelkäisi, että ehtisin sanoa jotakin. Ihastuneeni häneen tai että tiedän, miten vihaiseksi tämä tekee ja miten minä ymmärrän häntä ja maailmaa, josta hän tulee: insinöörivanhemmat, niin niin, et voinut kertoa, että haluat olla miesten kanssa, kyllä minä tiedän, niin, ei sitä noin vain kerrotakaan. (KJ: 12.)

Nyt kertoja on paljastanut jotakin oleellista heistä molemmista: maailma, josta Ville tulee, on vaikenemisen maailma. Hän ei ole voinut kertoa seksuaalisesta suuntauksestaan vanhemmilleen, vaan elää kaapissa. Bekimillä on samoja kokemuksia tai hän on ainakin joutunut pohtimaan asiaa, sillä muuten hän ei voisi sanoa ymmärtävänsä Villeä ja maailmaa, josta Ville tulee. Mielenkiintoista sitaatissa on myös se, että Bekim ei koe kuuluvansa Villen kanssa samaan maailmaan. Bekim ei koe olevansa samanarvoinen toisen sateenkaarihenkilöhahmon kanssa, kun vastassa on niin sanottu kantasuomalainen sateenkaarihenkilöhahmo, jollaiseksi Villen voi jo pelkän etunimensä perusteella mieltää.

Kissani Jugoslavian alussa paljastuu vielä yksi keskeinen sateenkaarihenkilöhahmoja määrittävä piirre, vaikeneminen. Homoseksuaalisuuteen liittyvistä asioista vaikeneminen näyttäisi puolestaan kaltaistavan heitä kahta, tekevän heistä yksimielisiä. Artikuloimattomuus tarjoaa vain kapean liikkumavaran, jossa he voivat toteuttaa seksuaalisuuttaan siitäkin huolimatta, että se aiheuttaa heissä minän ulkopuolelta omaksuttuja inhon tunteita. Salailu ja salamyhkäisyys tekevät luonnollisesta tilanteesta

luonnottoman, sillä ne langettavat tapahtumien ylle vaikutelmia jostakin kielletystä, negatiivisesti varautuneesta tilasta, valonarasta itsensä ja viettiensä toteuttamisen tavasta.

Minäkin inhoan tätä, kaikkea tätä, olisin halunnut sanoa hänelle [Vilille], kysyä miten me oikein tulimme tähän ja miksi tämän täytyy olla tällaista, mitä meille on tapahtunut, mutta niin ei sovi sanoa katuvalle miehelle, koska inho on niin paljon pahempaa kuin viha. Vihalle voi antaa periksi; siitä voi päästä yli tai sille voi antaa elämänsä, mutta inho toimii toisella tavalla. Se kaivautuu kynsien alle eikä lähde, vaikka purisit sormesi irti. Mutta minä en sanonut hänelle mitään, koska miesten kesken ei ole kysymyksiä, ei pahoinpitelyjä, ei perusteluita. (KJ: 13.)

Kolmea edellistä sitaattia voi myös tarkastella toisesta näkökulmasta. Kaikessa leimallisuudessaan ja melankolisuudessaan ne osoittavat, kuinka vaietut tunteet ja keholliset kokemukset ovat ottaneet askelia kohti hyväksyntää. Toisin sanoen se, mistä ennen vaiettiin, on tullut tai tulossa osaksi tarinaa. Onpa queer-tutkimuksessa jopa esitetty (kriittisiä) näkemyksiä siitä, että vaietuista asioista kertomisesta on tullut suoranaisten edellytys kiinnostavalle tarinalle, johon esimerkiksi televisiosarjojen niin sanottu kiintiöhomous – pakolliseksi mielletty mediatuotannon elementti – viittaisi. Tarinan kiinnostavuuden yli menevät kuitenkin sekä tekijöiden halu osoittaa seksuaalipoliittista korrektiutta että sateenkaariyleisön kulutuskeskeiseksi (tai ostovoimaiseksi) yksinkertaistetun luonteen huomioon ottaminen. (Karkulehto 2007: 17.)

Kissani Jugoslaviassa tästä ei kuitenkaan vaikuttaisi olevan kyse. Sitatit ikään kuin valmistelevat lukijaa näkemään ja ymmärtämään sateenkaarihenkilöhahmojen ulkopuolelta tulevaa, heidän seksuaalisuuteen ja seksuaalisuuden toteuttamiseen kytkettyä demonisointia ja kieltämistä, sitä ”vääränlaista”, negatiivista stereotypiaa, joka köyhdyttää heidän ominaisuutensa yhden piirteen varaan (ks. Nieminen ja Pantti 2012: 121). Toisin sanoen sateenkaarihenkilöhahmot ovat vastentahtoisesti sisäistäneet ulkopuolelta tulevat ja usein hyvin kielteiset käsitykset itsestään. Se aiheuttaa heissä jatkuvia ristiriitoja ja yhteentörmäyksiä niin identiteetin kuin toisten sateenkaarihenkilöhahmojen kohtaamisen tasolla. Nämä valmiit identiteetit ikään kuin istutetaan heihin sillä seurauksella, että he ovat jatkuvan hylkimisreaktion kourissa, kun itseluotu minäkuva ei sopeudukaan annettuun minäkuvaan.

Anja Laurilan mukaan identiteetti sisältää tietoisuuden siitä, mitä ihmiseen kuuluu sekä mihin ihminen itse kuuluu (1997: 48). Identiteetti koostuu asioista, joita henkilö pitää itselleen tärkeinä ja joiden avulla ainutkertainen ja jatkuva minäkuva (identiteetti) muodostuu. Laurila jatkaa: ”kun ihmisen elämässä on tapahtunut jokin positiivinen tai negatiivinen muutos, se täytyy työstää tutuksi osaksi itseä, ennen kuin identiteetin jatkuvuuden tunne palautuu” (Laurila 1997: 48–49). Näin ollen identiteetti vaatii jatkuvaa

työstämistä, että se pysyisi ”toimintakykyisenä”. Mutta päteekö sama määritelmä kirjallisuuden henkilökuvaukseen ja sen seipitteellisyyteen? Voiko Bekimin henkilöhahmoa selittää identiteetin käsitteellä?

Lyytikäinen ja Tonteri (2003: 7) esittävät, että ”kirjailijoiden tuottamat identiteetin esitykset yhtä aikaa toistavat, kommentoivat ja luovat käsityksiä ihmisenä olemisesta ja ihmisen identiteetin rakennuspalikoista.” Toisin sanoen kirjailijoiden luomat henkilöhahmojen identiteetit ovat esityksiä ihmisenä olemisesta. Immonen (2003: 151) lisää vielä, että esimerkiksi lapsuusmuistot (tai takaumat yleensä) ovat menneeseen kytkettyjä vihjeitä, joiden avulla saatetaan kyetä selittämään millaiseksi henkilöhahmo on kehittynyt.

Kissani Jugoslavia on tutkielmani suhteen siitä esimerkillinen kohderomaani, ettei se kerä auki pelkästään teoksen kahdesta minäkertojasta toisen, Bekimin, tarinaa, vaan osoittaa, kuinka toiseus voi olla monitasoista ja kumuloitunutta. Erityisen kiehtovaksi sateenkaarihenkilöhahmoksi Bekimin tekeekin juuri se, että hänen identiteettinsä on kaksinkertaisesti marginalisoitu. Seksuaalisen suuntauksensa lisäksi hän on myös etnisesti marginaalissa, kuten seuraava sitaatti osoittaa:

Ajattelin, että niin tekemällä [opiskelemalla suomalaisessa yliopistossa] saisin valita toisin kuin vanhempani, jotka tulivat tähän maahan ja joutuivat aloittamaan elämänsä tyhjästä. Saisin työtä ja hyvän elämän, vaurautta ja sopivan eläkkeen, vapauden tehdä kaiken toisin. [- -] Mutta mitä enemmän opiskelin ja mitä useampia työhakemuksia lähetin, sitä nopeammin ymmärsin, ettei minunkaltaiselleni kävisi niin. Ulkomaalaisten pitää kasvattaa paksu nahka, mikäli he haluavat tehdä jotain muutakin kuin palvella suomalaisia, isäni sanoi. Tee vain niin kuin he tekevät. Pilaa elämäsi olemalla niin kuin he, mutta tulet vielä huomaamaan, että jos yrität muuttua heidän kaltaisekseen, he vihaavat sinua vielä enemmän ja silloin sinäkin vihaat itseäsi. (KJ: 40.)

Edellisessä sitaatissa on huomionarvoista se, että seksuaalinen suuntaus ei yksistään selitä Bekimin kohtaamia vaikeuksia, vaan syynä on myös ulkomaalaisuus (ja samalla etnisyys). Sitaatissa esiintyvä ajatus ”minunkaltaisesta” kuvastaa niitä rasisistisia asenteita ja syrjintää, joita Bekim on maahanmuuttajataustansa vuoksi joutunut kohtaamaan esimerkiksi työnhaussa. Lisäksi isän katkeransävyiset elämänohjeet vihjaavat, että Bekimin ei pitäisi unohtaa juuriaan. Paikka, jonka isä hänelle suomalaisessa yhteiskunnassa osoittaa, vaikuttaa mahdottomalta: teki Bekim mitä tahansa, häntä ei tulisi hyväksymään yhteiskunnan täysivaltaisena jäsenenä. Tutkimuskysymykseni valossa romaanista esiin nousevat ilmiöt vaikuttaisivat olevan kohtalaisen uusia ja mielenkiintoisia: maahanmuuttajataustaisen homoseksuaalin henkilökuvaus on harvinaisuus kotimaisessa kaunokirjallisuudessa.

Homomiehen negatiivisen stereotyypin lisäksi Bekim on sisäistänyt maahanmuuttajan negatiivisen stereotyypin. Tämän vuoksi hän projisoi omat negatiiviset maahanmuuttajataustaisiin liittyvät ajatuksensa toisen ajatuksiin, vaikka toinen ei ole edes esittänyt kielteisiä käsityksiä maahanmuuttajista: ”Sitten sanoin sille [kissalle], kaikki sisarukseni olivat akateemisia, [- -] emme ole niin kuin muut maahanmuuttajat, jotka vain laiskottelevat täällä, älä ajattelekaan sellaista” (KJ: 76).

Bekim on jatkuvalla puolustuskannalla oikeudestaan olla olemassa. Siitä syntyy vertauskuvallinen ajatusleikki, että Bekim liikkuisi maasta toiseen väärennetyllä passilla ja joutuisi toistuvasti kysymään itseltään: Kuka minä olen? Kuka ja millainen minun pitäisi olla?

Lasse Kekki tukee ajatusta moninkertaisesta marginalisoitumisesta esittäessään, että etnisiin vähemmistöihin kuuluvat homomiehet kohtaavat moninkertaista syrjintää. (Kekki 1996: 56.) Näin ollen Kekki väittää, että maahanmuuttajataustainen sateenkaarihenkilöhahmo on syrjitymmässä asemassa kuin kantasuomalainen sateenkaarihenkilöhahmo. Edellisen sitaatin valossa *Kissani Jugoslavia* tukee väitettä. Myös Rossi toteaa, että identiteetin ja valtasuhteissa asemoitumisen analyysiperustaksi on sukupuolen ja seksuaalisuuden lisäksi otettava huomioon myös muita muuttujia ja tekijöitä, kuten ikä, yhteiskuntaluokka, uskonto ja etnisyys. Näin analyysiperustasta tulee intersektionaalinen, jolla tarkoitetaan erojen leikkaamista, risteämistä ja yhteisvaikutusta. (Rossi 2010: 35.)

Intersektionaalisuuden kontekstissa romaanin vastaanotossa tuotiin esille erityisesti Bekimin etnisyys ja seksuaali-identiteetti. Esimerkiksi Helsingin Sanomien kirja-arviossa todetaan, että ”Bekimin on etsittävä itselleen paitsi uusi kansallinen identiteetti niin myös toisenlainen seksuaali-identiteetti” (Ruuska 2014). Romaanin edetessä syntyy kuitenkin vaikutelma, että Bekim toistaisi äitinsä elämää. Ja juuri tämä vaikutelma synnyttää ajatuksen Helsingin Sanomien kritiikin puutteellisuudesta, että kyseessä olisi pelkästään kansallisen ja seksuaali-identiteetin etsiminen. Toki kansallinen identiteetti ja seksuaali-identiteetti ja niiden uudelleen määrittäminen ovat keskeisiä, mutta niiden tarjoama vastaus jää keskeneräiseksi.

Motiivina sille, että Bekim toistaa äitinsä elämää, toimii Bekimin toiseus, tunne ulkopuolisuudesta, jonka varaan rakennettu identiteetti on vaarassa menettää toimintakykynsä – Bekim on yrittänyt kuulua muiden ihmisten kanssa samaan maailmaan, mutta onnistuu siinä vain äitinsä ”normaaliuden” kautta. Bekim ikään kuin elää uudelleen äitinsä ja isänsä parisuhdetta, ja siirtää sen omaan parisuhteeseensa,

kahden miehen välille. Hän purkaa miehen ja naisen välisen dikotomian, mutta korvaa sen miehen ja miehen välisellä dikotomialla, jossa toinen mies on vahvempi, toinen heikompi. Jossa toinen on niin kuin Bekimin isä, toinen niin kuin Bekimin äiti. Ja tuodessaan ”Jugoslavian” Suomeen, Bekim tuo mukana myös äidiltä omaksutun kulttuuriperimän ja identiteetin, jossa ”naisen paikka on kotona ja mies on perheen pää” (KJ: takakannen lieveteksti). Isän perimää hän ei ole voinut omaksua, sillä hän on aina kokenut olevansa isäänsä heikompi, hänen alapuolellaan, alisteisessa asemassa, aivan kuin hänen äitinsä ennen. Uusi kulttuuri vapauttaa äidin, mutta vangitsee Bekimin. Bekim ei pelkästään ylläpidä stereotyyppistä parisuhdetta, vaan esittelee uuden, miesten välisen parisuhteen stereotyypin, joka perustuu hierarkialle: toinen on aina toisen yläpuolella, ei koskaan tasavertainen. Äitinsä tavoin Bekim pesee miehensä vaatteet, istuu autossa pelkääjän paikalla, tekee kaikkea sitä, mistä mies tulee onnelliseksi. Hän miettii jopa isäänsä, isänsä onnellisuuden tasoa, kuten seuraava sitaatti, jossa Bekim on parisuhteessa Sami-nimisen miehen kanssa, osoittaa:

Hänen kätensä oli lämmin ja vahva ja puristi omaani, ja minä mietin lämpöä käsiemme välissä, kahinaa joka syntyy siitä kun hän laittaa ylleen vaatteen, jonka olen hänelle pessyt, pihinää joka hänen sieraimistaan kuuluu kun hän hengittää otsaani vasten – tunsiko minun isäni koskaan mitään tällaista? (KJ: 283).

[- -] ja kun tulen takaisin, tartun miestäni käsivarresta, hän on kaunis ja kunnollinen, ja minä halaan häntä ja kysyn mitä hän haluaisi syödä, sillä minä tiedän miten onnelliseksi hän siitä tulee – ja minä lähdän hänen kanssaan ostoksille ja istun hänen autossaan pelkääjän paikalla ja hän tarttuu ratin yläosaan paljaalla kädellään jonka pinta on kylmästä kireä, ja hänellä on silmillään aurinkolasit ja minä katson hänen kättään, hänen koveria rystysiään ja hänen luotisuoria sormiaan, hänen valkoista ihoaan johon pakkasen valo tiivistyy kuin kirkas jää. (KJ: 285).

Toinen tapa pohtia Bekimin parisuhteen luonnetta on tarkastella millaisia suhteita miehet keskenään keskimäärin muodostavat. Ikäkerrostuneessa suhteessa toinen mies on kumppaniaan vanhempi. Luokkakerrostunut suhde perustuu sosiaaliseen asemaan, jossa toinen on toista korkeammassa asemassa. Sukupuolikerrostunut suhde perustuu aktiiviseen maskuliiniseen ja passiiviseen feminiiniseen rooliin. Tasa-arvoinen suhde, kuten nimikin vihjaa, perustuu tasa-arvoon. (Lehto 2010: 94.)

Länsimaissa tasa-arvoisesta suhteesta on tullut jonkinlainen ideaali vasta toisen maailmansodan jälkeen. Nykyinen avioliittolaki niin Suomessa kuin monissa muissa länsimaissa ylläpitää tasa-arvoisen parisuhteen ideaalia. (Lehto 2010: 94.) Rossi kuitenkin muistuttaa, että Suomessa tasa-arvolla viitataan edelleen vain naisten ja miesten välisiin valtasuhteisiin. Ulkopuolelle jäävät sukupuolten sisäiset erot ja erojen, kuten

etnisyyden ja homoseksuaalisuuden, yhteisvaikutus ihmisten arvottamisessa ja arvostamisessa. (Rossi 2015: 160.)

Samin ja Bekimin välisessä suhteessa on havaittavissa piirteitä kaikista paitsi ikäkerrostuneesta suhteesta. Sami vaikuttaa olevan Bekimiä vanhempi, mutta ei kuitenkaan niin merkittävästi, että suhteen voisi luokitella ikäkerrostuneeksi. Tarkasteltaessa Bekimiä suhdeluokkien näkökulmasta, hänen moninaisuutensa paljastuu myös siinä: Bekimin suhteessa kumppaniinsa sisältää hieman kaikkea. Imitoidessaan äitinsä passiivista asemaa, hän tuo suhteeseen sukupuolikerrostuneisuutta ja ennen kaikkea voimakkaan dominoivuus-alistuvuus-asetelman. Sosiaalisen aseman asteikolla hän kokee myös olevansa Samia huonommassa asemassa maahanmuuttajataustansa vuoksi. Suhde Samin kanssa vaikuttaa kuitenkin tasapainoiselta ja onnelliselta, ja tasa-arvoiselta suhteelta ainakin siinä mielessä, että kumpikin saa olla omanlaisensa.

Miesten välinen seuranhaku osoittautuu yllättävän länsimaiseksi Pristinassa, Kosovon pääkaupungissa. Bekim vierailee siellä ennen suhdettaan Samiin ja etsii (seksi)seuraa paikallisista miehistä chatin avulla. Lopulta Bekim sopii tapaamisen Ardi-nimisen miehen kanssa hotellinsa terassin kahvilaan.

Bekimin mukaan Ardi edustaa käytökseltään ja vaatetukseltaan ketä tahansa 31-vuotiasta kosovolaista miestä. Kukaan ei voisi ajatella tilannetta muuksi kuin kahden hyvän ystävän tapaamiseksi, Bekim ajattelee.

Tarkkaillessaan Ardia, tapaa jolla hän tupakoi, ottaa tukea viereisen tuolin selkänojasta tai puhuu autoista ja työstään rakennusmiehenä, Bekimin ajatuksiin leviää jonkinlaisena vastakuvana vastaava tilanne länsimaisen (homo)miehen kanssa. Sitaatissa Bekimin ja myöhemmin tarkasteleman kissan ajatukset sulautuvat yhdeksi:

Ardi ei pitkittänyt puheenvuoroaan venyttämällä vokaaleja naismaisesti pidemmiksi, ei lausunut konsonanteja laiskemmin, ei heiluttanut päätään puheensa mukana niin kuin Ardi lännessä oppisi tekemään kaltaisiaan tarkkailemalla, vaan näytti ja kuulosti mieheltä, joka voisi sanoa olevansa millainen tahansa. (KJ: 223).

Vastakuvassa tehtävät länsimaisen homomiehen olemukseen liittyvät havainnot ovat vahvasti yleistäviä: lännessä Ardin kaltaiset ovat ”naismaisista”. Sitaatissa mainittava kaltaisten tarkkailu vihjaa siihen, että Bekimin mielestä länsimaisen homoseksuaalin tapa käyttäytyä opitaan toistotekojen, kuten tiettyjen puhumisen tapojen ja eleiden kautta. Toisin sanoen Bekim antaa ymmärtää, että lännessä homomies saa merkityksensä ja tulee muille ”näkyväksi” Bekimin nimeämien feminiinisten representaatioiden kautta.

Pristinalaisessa kahvilassa ainoa teko, jolla Bekim ja Ardi on mahdollista yhdistää homoseksuaalisuuteen, on tapa, jolla he katsovat toisiaan:

Kukaan ei tullut ajatelleeksikaan meitä kahta, miksi me istuimme kahvilassa kahdestaan juomassa puolen euron macchiattoja, juttelimme kuin parhaat kaverukset ja katselimme toisiamme tavalla, jolla mies katsoo haluamaansa naista ja nainen haluamaansa miestä (KJ: 224).

Katseet ilmaisevat seksuaalisen halun, joka on totuttu yhdistämään miehen ja naisen väliseen suhteeseen. Lopulta ”vain” Ardin kohdistama halun katse erottaa hänet tavallisesta kosovolaisesta miehestä.

Tapaamisen edetessä viattoman oloisen kohtaamisen ylle laskeutuu vaaratekijöitä:

”Haluatko lähteä ylös?” kysyin ja tumppasin viimeisen savukkeen. ”Tarvitsen tupakkaa.” ”Haluan”, Ardi sanoi välittömästi, mutta jäi silti mieteliääksi. ”Eikö sinua pelota?” ”Ei”, vastasin. ”Mikä minua pelottaisi?” [- -] ”Täällä on aika vaarallista. Kaikkea voi tapahtua.” ”Ei pelota”, sanoin ja katsoin Ardia, joka alkoi näyttää hermostuneelta. ”Sinä olet rohkea”, Ardi sanoi ja kokosi itsensä kävellessämme muutaman päällekkäistä puhetta kuhisevan pöydän ohi. ”Olisinpa minäkin samanlainen”, hän sanoi olkansa yli. (KJ: 225.)

Vaarallisinta tapaamisessa on paljastumisen riski, tunnistetuksi tuleminen, homoseksuaalisuuden stigma.

Myöhemmin selviää, että Ardi on kahden lapsen isä ja naimisissa.

”Pitää hakea lapset”, hän sanoi hetken kuluttua. ”Oikeassa nimettömässä vilkkui vasta nyt kultainen sormus.” ”Olet naimisissa”, totesin kysyvästi... ”Tietenkin minä olen”, hän sanoi ylimalkaiseen sävyyn. ”Olen 31-vuotias. Minulla on kaksi tytärtä.” (KJ: 226.)

Kun Ardi sanoo, ”Tietenkin minä olen”, tarkoittaako hän sillä, ettei Kosovossa voi elää kuin avioliitossa naisen kanssa? Ainakin Ardille homoseksuaalinen (tai biseksuaalinen) elämäntapa vaikuttaa mahdottomalta, sillä hänelle sellaista vaihtoehtoa ei ole olemassa. Toisaalta Kosovo edustaa patriarkaalista yhteiskuntaa, jossa perhe on yhteisön tärkein yksikkö ja yksilön ihanteellisin olemisen tapa. Lisäksi heteroperhe on hyvä piilopaikka Ardin kaltaisille miehille, jotka harrastavat satunnaista seksiä toisten miesten kanssa.

Ardin henkilöhahmon kautta *Kissani Jugoslavia* väittää, ettei homoseksuaalisella halulla ole mitään tekemistä esimerkiksi hänen anatomis-fysiologisen sukupuolensa kanssa. Ajatus pysyvästä anatomis-fysiologisen sukupuolen, sosiaalisen sukupuolen ja seksuaalisen halun suhteesta kyseenalaistuu.

Ardilla ei siis ole ”homoidentiteettiä”, mutta halu hänellä on: ne ovat hänelle kaksi erillistä asiaa. Vaikuttaa siltä, ettei Ardin todellisuudessa ole edes mahdollista rakentaa homoidentiteettiä – sateenkaarikulttuuri tai queer-kulttuuri elämäntapana on hänelle vieras ajatus, kuten hänen ylimalkainen ”tietenkin olen” -vastauksensa antaa ymmärtää. Mitä muutenkaan hän voisi olla?

Avoin miestenvälinen suhde Kosovossa osoittautuu vaaralliseksi viimeistään kohtauksessa, jossa Bekim miettii romanttista tulevaisuutta Ardille ja hänelle itselleen:

[- -] Minä olen melkein rakastanut sinuun, kuulitko [Ardi], rakastunut. Ja minä ajattelisin mitä kaikkea me voisimmekaan vielä olla, me kaksi. Ja miten onnellisia. Mutta sitten vastassa ei olisikaan hän, vaan joku muu, iso joukko muita. Heillä olisi pesäpallomailat ja kaikki. He tarttuisivat minuun kiinni kovakouraisesti ja pakottaisivat minut autonsa takaluukkuun. He ajaisivat keskelle erämaata, heittäisivät minut maahan, sammuttaisivat tupakkansa iholleni, sylkisivät, virtsaisivat ja ulostaisivat päälleni, tarttuisivat sitten mailoihinsa ja työntäisivät ne ensin sisääni ja sitten suuhuni, ja he pakottaisivat minut sanomaan *kyllä, se mitä teen on väärin ja vastenmielistä ja minä ansaitseen kuolla, olkaa kilttejä ja tehkää se jo.* (KJ: 229.)

Edellinen sitaatti on Bekimin mielikuvituksen luomus, synkkä kuvitelma, joka selventää Bekimin henkilöahmoo siinä, kuinka voimakkaasti hän on sisäistänyt entisen kotimaansa kielteisen suhtautumisen homoseksuaalisuuteen. Sitaatista huokuu nujerrettu minuus ja sen aiheuttama ajatusharha, että homoseksuaali ”ansaitseekin” joutua hakatuksi ja raiskatuksi ja lopulta surmatuksi.¹⁰ Tämä näkyy tavassa, jolla Bekim kuvittelee tilanteen: hän alistuu kohtaloonsa, antaa periksi. Bekim kokee homoseksuaalisuuden vääränä ja vastenmielisenä siksi, että hänen synnyinmaansa kulttuurissa kyseinen asenne on toiston kautta tuotettu ”totuudeksi”.

3.1.2 Antropomorfistinen alter ego kritiikin välineenä

Ihmisenkaltainen, inhimillisillä piirteillä luotu puhuva kissa, on outo (vrt. queer) ilmentys *Kissani Jugoslavia* -romaanin maailmassa. Kissan yhteydessä käytetään se-pronominia hän-pronominin sijaan. Kissalta on myös kielletty erisnimisyys – kissa kirjoitetaan pienellä etukirjaimella. Onko kissa sitten ihminen, eläin vai jokin aivan muu? Kysymykseen saadaan vastaus tavoissa, joilla kissaa kuvataan.

Äkkiseltään kissa tuo mieleen klassisen sadun älykkäästä saapasjalkakissasta, joka auttaa myllärin poikaa saavuttamaan onnensa. *Kissani Jugoslaviassa* kissan rooli kuitenkin kehittyä päinvastaiseen suuntaan kuin sadussa.

Romaanissa suhde kissaan osoittautuu monimutkaiseksi. Siinä sekoittuvat sukupuolikerrostuneisuus ja luokkakerrostuneisuus. Kissa antaa ymmärtää olevansa aktiivinen ja sosiaalisesti korkeammassa asemassa, kaikessa Bekimin yläpuolella ja häntä

¹⁰ Bekimin kuvailmaa väkivaltaisen hyökkäyksen kohteeksi joutumista kutsutaan termillä gay-bashing. Gay-bashing on yksi seksuaalivähemmistöihin kohdistuvan viharikoksen muoto.

parempi. Lisäksi kissan laskelmointi ja vilpillisyys lyövät leimansa Bekimin ja kissan välisen suhteen sisäiseen vallanjakoon.

Ensimmäinen tapa, jolla kissaa kuvataan, hahmottuu *Kissani Jugoslavian* homoravintolakuvauksesta. Jotta kyseinen piirre tulisi paremmin esille, rinnastan *Kissani Jugoslavian* Pirkko Saision *Punaiseen erokirjaan* (2003, tästä eteenpäin PE), jossa kuvataan homojen ja lesbojen salakapakkaa aikana, jolloin homoseksuaalisuuden toteuttamisesta saattoi saada jopa kahden vuoden vankeustuomion. Rinnastuksessa kirkastuvat sekä muutokset että muuttumattomuudet ajassa ja paikassa.

Punaisessa erokirjassa homoravintola on minäkertojalle sateenkaarihenkilöhahmoja yhdistävä, ”salainen koti, rikollinen” mutta turvallinen tila.

Tämä on salainen koti, rikollinen.

Hänestä on tullut rikollinen, Suomen rikoslain rikkoja.

Se on merkillistä, se on kiihottavaa. Hän painaa suunsa klovnisilmäisen suulle ja ajattelee: minä olen rikollinen. (PE: 39.)

Kissani Jugoslaviassa käsite kodista on murtunut.

”Hyi olkoon”, se [kissa] sanoi kuin yökkäämisillään.

”Mitä?”

”Homoja. Minä en sitten lainkaan pidä homoista.”

Olin hämmentynyt. Eihän kukaan tulisi tällaiseen paikkaan, ellei pitäisi homoista. (KJ: 67.)

Punaisessa erokirjassa kuvatun salakapakan aikoihin homomiehet (tai sateenkaariväki) kohtasivat toisiaan puistoissa, julkisissa käymälöissä tai valtaväestön ravintoloissa. Yhtäältä salakapakka tarjosi suoja- ja turvapaikan asiakkailleen, toisaalta se eristi heidät muusta yhteiskunnasta. *Kissani Jugoslaviassa* homoravintola on julkinen, ei-salainen paikka, mutta tarjoaa edelleen suojaa ja turvaa asiakkailleen. Turvamiesten kontrolloima ravintolaympäristö mahdollistaa vaarattoman tilan hellyydenosoituksille ja läheisyydelle, kumppanin tai jopa identiteetin hakuun – ja puolipiileksivän kohtaamispaikan kaapissa oleville. Ulkomaailmassa usein näkymättömäksi jäävä muuttuu sisätiloissa näkyväksi.

Molemmissa romaaneissa esitettävät tilat edustavat heterotopian käsitettä. Niin *Punaisessa erokirjassa* kuin *Kissani Jugoslaviassa* heterotopia on tila solmia sosiaalisia suhteita ilman välitöntä homofobiaa ja sen lieveilmiöitä. Häiriköinnin ja väkivallan uhka, kuten ”gay-bashing”, on edelleen osa toiseutettujen syrjintää.

Heterotopiat ovat pitkälti todellisia reaalia maailmassa sijaitsevia tiloja, mutta niihin liittyy myös tilallista kuvittelua. Yhtäältä tila tarjoaa (rajoitetun) sisäänkäynnin, toisaalta

se myös eristää. (Foucault 1984: 3–9; Carlson 2014: 258–259.) Merkittävää on myös se, ettei heterotopiassa ole kyse ”täydellisestä vapaudesta”, vaan se perustuu myös sosiaaliseen kontrolliin. Heterotopian rinnakkaiskäsitteenä käytetään queer space -käsitettä, joka on suomennettu queer-tilaksi. (Carlson 2014: 259–260). Heterotopian voi suomentaa myös toiseuden tilaksi (Carlson 2014: 311).

Heterotopia-käsitteen otti alun perin käyttöön Michel Foucault ja tarkoitti sillä tiloja, jotka ikään kuin rajautuvat normatiivisen ja virallisen yhteiskunnan ulkopuolelle. Mikko Carlson laajensi termin käyttöä poikabaareihin tutkiessaan seksuaalisen toiseuden kuvauksia Christer Kihlmanin romaanituotannossa. (Carlson 2014: 258–259.) Poikabaareista käsite siirtyy luontevasti kuvaamaan *Kissani Jugoslavian* homoravintolakohtauksia.

Carlson on liittänyt käsitteen omassa tutkimuksessaan baareihin, joissa varakkaat herrat ostavat nuorukaisilta seksipalveluja. Seksipalvelujen ostaminen ei liene mahdottomuus nykyaikaisissa homoravintoloissa. Homoravintolat ovat muutenkin keskeisiä muusta yhteisöstä erillisiä queer-tiloja.

Kissani Jugoslaviassa esitettävät yöelämän sosiaaliset kuviot, kuten Bekimin ja kissan tapaamisen kuvaukset, ovat Carlsonia (2014: 260) lainatakseni homoseksuaalisuutta käsittelevissä teoksissa yleistä. Hän tuo esille Joseph A Boonen esittämän näkemyksen, että homoseksuaalisuutta käsittelevien teosten päähenkilöt etsivät öisin seksuaalisia nautintoja erilaisista seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen suosimista paikoista, joissa sosiaalinen järjestys kääntyy pääläelleen – perinteiset arvot ja säännöt ovat hetkellisesti kiellettyjä. (Carlson 2014: 260.) Tällaisena paikkana voidaan pitää esimerkiksi *Kissani Jugoslaviassa* esitettävää homoravintolaa. *Punaisessa erokirjassa* puolestaan salakapakka on kuvaava esimerkki tilasta, joka on täysin normatiivisen ja virallisen yhteiskunnan ulkopuolella, siis rikollinen ja rangaistuksiin johtava tila.

Punaisen erokirjan salakapakka on suunnattu myös lesboille. Se kuvaa hienosti queer-tilaa erityisesti siinä, ettei kyse ole pelkästään homomiehille suunnatuista tiloista, vaan queer-tilassa on yhtä hyvin muita seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvia (Tattelman 2000: 223–224).

Homoravintolakuvauksen lisäksi *Kissani Jugoslaviassa* esiintyy ainakin kahdenlaista heterotopiaa. Ensimmäinen tällainen heterotopia rakentuu romaanin alussa, jossa kauppaa käydään internetissä, jonkinlaisessa virtuaalitulassa – kauppaa ei tosin käydä rahasta ainakaan eksplisiittisesti, vaan seksiä tarjotaan ilmaiseksi. Toinen heterotopia rakentuu hotellihuoneessa, jossa Bekim ja Ardi harrastavat seksiä. Tapaamisen sijoituessa

Kosovoan, Prismaan, jossa homoseksuaalisuuteen suhtaudutaan kielteisesti, heidän kohtaamisessaan on samaa salaisen ja rikollisen ”kodin” tuntua kuin *Punaisen erokirjan* salakapakkakohtauksessa. Se kertoo myös jotain maiden välisistä, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen oikeuksiin liittyvistä eroista.

Erityistä *Kissani Jugoslavian* homoravintolakuvaus on siinä esiintyvän puhuvan kissan rooli. Kissa rakentaa ravintolatilan fantasiaksi tuomalla siihen illuusion ja kuvittelun elementtejä. Lisäksi kissalla ei ole ainoastaan taipumus esittää asioita nurinkurisesti, vaan myös artikuloita sekä queer-tutkimuksen näkökulman vastaisesti että sen teesejä puoltaen. Sen lisäksi, että kissa antaa miehenä olemisen ohjeita, hän on näkökulmahenkilö, joka kuvailee queer-tilaa sisältäpäin.

Sitaatti, jossa kissa kritisoi homoja, tarkentuu kohtausten edetessä:

Kun kysyin kissalta, miksi se ei pitänyt homoista, se sanoi, ettei sillä ole mitään homoseksuaalisuutta vastaan, ainoastaan homoja. Ennen kuin ehdin esittää sille toisen kysymyksen ja todeta, että yleensä ihmiset pitävät homoista mutteivat homoseksuaalisuudesta, kissa täydensi vastaustaan: ”Kyllähän minä jos jonkinlaisesta kollista pidän, mutta minä vihaan narttuja!” se totesi jyrkästi ja risti tassunsa pöydälle. ”Täytyy päättää, aikooko olla mies vai nainen”, se jatkoi ja loikkasi sitten aivan yllättäen pöydälle, nosti takapuolensa koholle ja ojensi etutassunsa pöydälle. [- -] Katso nyt, katso nyt tuotakin”, se sanoi nopeatempoisesti, kiinnitti katseensa miehiin tanssilattialla ja heilutteli häntäänsä. ”Miten oksettavaa. Miehen käsi ei kulje tuollaisella liikeradalla, eikä mies puhu niin kuin naiset puhuvat. Eikä mies pue ylleen noin tiukkaa paitaa eikä heiluttele takapuoltaan tuolla tavalla – kuin prostituoitu. Huora!” (KJ: 67.)

Kissan repliikissä paitsi pukeutuminen myös puhumisen tavat sukupuolittuvat: miehillä ja naisilla on toisistaan poikkeava tapa pukeutua ja käyttää ääntään. Samalla kissan repliikin tavoite on ylläpitää sukupuolta kaksinaapaisessa kehityksessään, jonka avulla liikkeet, ruumiilliset eleet ja erilaiset tyyli-tyylit ovat muodostamassa illuusiota pysyvästä sukupuolittuneesta minuudesta, miehestä ja naisesta. Kissa halveksii (ja kammoksuu) miehistä feminiinisyttä ja tukee samalla määritelmää, jossa feminiinisyys nähdään halventavana ”toisena” suhteessa maskuliinisuuden asettamaan normiin. Usein feminiinisyys on sidottu esimerkiksi koristeellisuuteen, alistumiseen, naamioitumiseen, keinotekoisuuteen ja heikkouteen (Rossi 2004: 88–89). Lisäksi kissa halventaa feminiinisuuden prostituutioon: tiukkaan paitaan pukeutunut mies on kuin nainen ja huora. Kissan yleinen asenne osoittautuu hyvin naisvihamieliseksi.

Kissan piirtämä feminiinisen homomiehen hahmo rakentuu stereotyypeistä, kankeasta ja yksioikoisesti ajattelusta. Kissan kuvaukset ovatkin kuin suorina lainauksina Teppo Heikkisen tutkimuksesta, jossa Heikkinen analysoi korostuneen miesfeminiinisuuden matalaa yhteiskunnallista statusta (ks. Rossi 2003: 105; Heikkinen 1994: 93–94).

Heikkinen esittää, että homoseksuaalisuuden tunnuksena toimii naisellisuus, sillä ”naismainen” homomies korostaa ironisella tavalla sukupuoliroolien paradoksaalisuutta. Naisellisuuden (tai feminiinisuuden) tunnusmerkit, kuten Heikkisen (1994: 93) tutkimuksessa sellaiseksi nimetty ässien sihauttaminen ja ranteiden ja takamuksen heilautukset, puolestaan indikoivat alistumista ja alaluokkaisuutta. Toisin sanoen, oli sitten kyseessä mies tai nainen, näiden tunnusmerkkien käyttäminen ilmaisee tietoa käyttäjän alistetusta paikasta sukupuolijärjestelmässä. Miehen käyttämät naiselliset tunnusmerkit kertovat vallasta luopumisesta, joka koetaan maskuliinisuuden pettämisenä ja loukkauksena miehisyiden merkitystä kohtaan. Naisen ”ranteenhuiskautus” vastaa naisellisuuden käsitteeseen kiinnittyneitä oletuksia, mutta miehen kohdalla ele koetaan vastenmielisenä, sillä se pettää miesten ”syntymäoikeuden” valtaan. Täten naisellinen mies jakaa naisen alisteisen aseman sukupuolijärjestelmässä. Heikkisen mukaan tämä on myös syy sille, että monien patriarkatin tuomaa valtaa haluavien heteromiesten lisäksi myös samaan pyrkivät homomiehet pitävät naisellisuutta häpeällisenä. Heiluvavaranteiset miehet ovat halveksuttavia, sillä he rikkovat sukupuolijärjestelmää avoimesti. (Heikkinen 1994: 93–94.)

Homoravintola ei ole kaikille seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen edustajille vapauden saareke, kuten Bekimille. Kosovossa Bekim joutuisi olemaan kaapissa, mutta suomalaisen homoravintolan voisi olettaa tarjoavan tilan – heterotopian –, johon kaapista voisi tulla ulos ainakin hetkellisesti. Bekim ei kuitenkaan ole hyväksynyt itseään homoseksuaalina, vaan on sisäistänyt ajatuksen väärintekemisestä, vastenmielisyydestä ja ansaitusta kuolemasta (vrt. KJ: 229). Bekimin historia ja nykyhetki käyvät jatkuvaa kauppaa sallitun ja kielletyn välisestä rajasta. Siksi Bekimin on tultava kaapista etäännytettyinä toisena hahmona – kissana, jota Kosovossa pidetään iljettävänä, likaisena eläimenä (ks. KJ: 185). Kissa on Bekimin alter ego, sillä Bekimin yksityisin puoli pääsee valloilleen vain kissan hahmossa.

Ensimmäinen Bekimin alter egossa esille tuleva piirre on sen voimakas feminiinisten piirteiden kammo, joka johtuu Bekimin psykotason taistelusta feminiiniseksi mielletyn homoseksuaalisuutensa kanssa. Toisin sanoen homoseksuaalisuus on hyväksyttävämpää silloin, kun homomies on maskuliininen – Bekim haluaa sanoutua feminiinisuudesta irti.

Myös Bekimin synnyinmaan korostuneen maskuliinisella ja sukupuolitetulla albaanikulttuurilla (esim. morsiamen rooli ja häärituaalit) on voimakas vaikutus Bekimin asenteisiin. Hän on kasvanut kulttuurissa, jossa maskuliinisuus on merkki vallasta ja ylivoimasta, feminiinisyys heikkoudesta. Bekim yrittää väkisin asettua

sukupuolijärjestelmään, mutta joutuu feminiiniseksi kokemansa olemuksensa vuoksi ahtautumaan äitinsä rooliin, joka on miehiin nähden alisteinen ja miehen valtaa kunnioittava. Näyttääkin siltä, että Bekim kokee jäävänsä ei-toivotuksi henkilöksi myös sateenkaarikulttuurissa. Hän ei koe olevansa tasavertainen ja joutuu sen vuoksi miellyttämisen kautta etsimään hyväksyntää. Niin suomalaisessa kulttuurissa kuin sateenkaarikulttuurissa Bekim toistaa äitinsä alisteista roolia. Ravintolakohtauksissa Bekim tapaa alter egonsa: Bekim ulkopuolistaa itse itsensä, sillä hän ei käy keskustelua ravintolan muiden asiakkaiden kanssa. Heterotopian aikaansaamassa illuusiassa hän tutustuu kissan henkilöhahmoon, kun taas todellisessa fyysisessä tilassa ravintola tarjoaa hänelle fyysisen paikan tarkkailla homokulttuuria, jossa kissa toimii väylänä niin itsekritiikille kuin homo(ravintola)kulttuuriin kohdistuvalle kritiikille. Homoravintola tarjoaa rinnakkaismaailman, jossa todellinen ja kuviteltu sekoittuvat toisiinsa.

Kissa on oikukas, suorapuheinen, keimaileva ja leikittelevä. Se myös vihjaa (tai leikittelee), että Bekimilläkin saattaisi olla naisfeminiinisiä piirteitä:

”Voi suokaa anteeksi, *monsieur*”, kissa aloitti sitten, nosti molemmat tassunsa ilmaan ja alkoi suu mutrussa veistellä viiksiään kummaltakin puolelta. ”En tiennytäkään, ettei nimestäsi voi murjaista edes vitsiä”, se jatkoi. ”Vai pitäisikö sanoa *mademoiselle*, heh heh.” (KJ: 66.)

Kuten edellä todettiin, kissa leikittelee sukupuolilla ja peilaa Bekimin omaa feminiinisten piirteiden kammaa kutsumalla häntä ”vitsikkäästi” *mademoiselle*ksi, neidiksi tai neitoseksi. Kissa antaa ymmärtää, että Bekimin sukupuolen rajoja hämärtävä tekijä on mitä ilmeisimmin hänen herkkänahkaisuutensa, se, ettei Bekim kestä itseensä kohdistettua huumoria. Samalla kissa esittää käänteisesti miehelle sukupuolitettun piirteen: miehen täytyy olla kovanahkainen ja kestää itseensä kohdistetut vitsit.

Kissan henkilöhahmo on osa romaanin sukupuoliparodiaa. Kissa jäljittelee ihmistä, toisin sanoen kissa esiintyy imitaationa ihmisten sukupuolikäsityksistä ja osoittaa niiden liukuvuuden. Parodian keinoin kissa ei pelkästään tyhjennä hegemonisen kulttuurin väitettä sukupuoli-identiteettien luonnollisuudesta vaan osoittaa myös sen keinotekoisuuden. Sukupuolittuneita eleitä kissa täydentää äänensävyllään. Hän muuntaa äänensä kimeäksi tai liioitellun pehmeäksi ja hämärtää maskuliinisuuden ja feminiinisyyden välistä rajaa. Kissassa on sitä samaa abjektiutta kuin Ihmepojassa tai kimeä-ääniseksi kuvatussa Karrassa (ks. esim. *Harakkapojan* takakansiteksti).

Repliikeissään kissa aktivoi feminiinisen homomiehen stereotyyppiset kehykset, joita queer-tutkimus on halunnut kyseenalaistaa ja pitää jopa vahingollisena. Toisin sanoen se, mikä halutaan pitää sateenkaarihenkilöhahmoja sisältävän kirjallisuuden ulkopuolella,

on nyt osa *Kissani Jugoslavian* toistamaa sateenkaarikulttuuria. Mielenkiintoista kohtauksessa on myös se, miten kissa asettuu vastahankaan ympäristönsä kanssa, jos ajatellaan Rimmon-Kenanin mukaan, että ympäristö on metonymia henkilöhahmon luonteenpiirteille (1991: 86).

Queer-tutkimuksen pioneeri, Judith Butler, käyttää heteronormatiivisuuden kanssa limittyvää käsitettä heteromatriisi¹¹, joka tarkoittaa normatiivisia käytänteitä, joilla puolestaan määritellään, mikä on luonnollista ja normaalia (eli normienmukaista) liittyen seksuaalisuutta ja sukupuolta määrittäviin tekijöihin (Karkulehto 2004: 219). Heteromatriisissa heteronainen nähdään maskuliinista heteroseksuaalista miestä täydentävänä heteroseksuaalisena vastinparina (Lehto 2010: 22).

Karkulehto analysoi Butleria ja butlerilaista ajattelua, jonka mukaan normaalia voidaan kyseenalaistaa vain sukupuolijärjestelmän ulkopuolelle suljetuista subjektipositioista käsin:

Niiden [subjektipositioiden] avulla voidaan tuottaa heteromatriisia horjuttavaa ja kyseenalaistavaa, toisin toistettua sukupuoliperformanssia. Butlerin paljon siteeratun esimerkin mukaisesti etenkin drag queenit ja ristiinpukeutajat, butch- ja femme-lesbot sekä macho-homot sekoittavat ja kyseenalaistavat parodisuutensa, riitasointuisuutensa ja häiritsevän liioittelunsa kautta heteromatriisin mukaista sukupuolijärjestelmää. Jäljittelemällä ja toistamalla parodisesti heteroseksuaaliseen ”originaaliinsa” liitettyjä eleitä, ilmeitä, asentoja, vaatetusta ja ”olemuksellisuutta” ne osoittavat samalla ”oikein” rakentuneiden (heteroseksuaalisten) sukupuoli-identiteettien keinotekoisuuden, normatiivisuuden ja imitaatioon perustuvan luonteen. (Karkulehto 2004: 219.)

Sanna Ojajärvi määrittelee sukupuolijärjestelmän käsitteen siten, että se ”rakentuu kahdesta toisilleen vastakkaisesta, toisiaan täydentävästä ja toisensa pois sulkevasta sukupuolesta, jotka yhdessä muodostavat heteroseksuaalisen parin”. Erot sukupuolten välillä representoituvat sukupuolispesifeillä verbaalisilla ja visuaalisilla toistoilla ja imitaatioilla. (Ojajärvi 1999: 191.) Tässä kontekstissa kissan ihmisenkaltaisuus perustelee itse itsensä: se kyseenalaistaa teoksen maailmaa sukupuolijärjestelmän ulkopuolelta olemalla kissana häiritsevän liioiteltu ”sateenkaarihenkilöhahmo”. Samalla kun kissa kyseenalaistaa muiden sateenkaarihenkilöhahmojen tavan jäljitellä ja toistaa sukupuoltaan, se haastaa koko heteromatriisin (tai queer-tutkimuksen nykytermein: heteronormatiivisuuden) mukaisen sukupuolijärjestelmän esimerkiksi sillä, että se voi päättää, aikooko se olla mies tai nainen tai vaikkapa puhuva kissa. Toisaalta kyse voi

¹¹ Nykyään käytössä kömpelöksi todetun Butlerin heteromatriisin (tai heteroseksuaalisen matriisin, joissakin yhteyksissä myös heteroseksuaalisen hegemonian), Monique Wittigin heteroseksuaalisen sopimuksen sekä Adrianne Richin pakkoheteroseksuaalisuuden käsitteet korvataan usein heteronormatiivisuuden käsitteellä (vrt. Rossi 2006: 20, 22). Juhani E. Lehto puolestaan pitää heteronormatiivisuus-käsitettä heteromatriisin käytännöllisenä työkaluna (Lehto 2010: 23).

jälleen kerran olla sateenkaarikulttuuriin kohdistuvasta kritiikistä. Ravintolakohtauksen pohjalta on tulkittavissa, että homomiesten olisi päätettävä ottavatko he naisen vai miehen roolin keskinäisissä suhteissaan. Näin ollen kissa esittäisi väitteen, että homomiesten suhteet ovat heteronormatiivisuuden ”vankeja” ja voivat vain toistaa mies-nainen-dikotomiaa ”omannäköisellä” tavallaan ilman uudistamisen tai purkamisen mahdollisuutta.

Bekimin alter egona toimimisen ja butlerilaisuutensa lisäksi kissaa voi tarkastella kolmannestakin näkökulmasta. *Kissani Jugoslavia*-nimen perusteella teoksessa esiintyvän kissan nimi olisi Jugoslavia. Toinen teoksen nimestä paljastuva teosta määrittävä yksityiskohta liittyy siinä käytettävään omistusliitteeseen, possessiivisuffiksiin -ni. Omistusliite viittaa siihen, että kissa nimeltään Jugoslavia on jollekin kuuluva, toisin sanoen teoksen minäkertojalle, Bekimille tai hänen äidilleen. Molempien kohdalla Jugoslavia liittyy menneisyyteen, maahan, josta he ovat muuttaneet Suomeen. Sitä se varmasti myös tekee, mutta tutkimuskysymykseni kontekstissa kissan profiloituminen Bekimin kissaksi on perusteltua.

Kissan vuorotteleva antropomorfisuus lisää kissan huomionarvoisuutta. Suomessa kissa esitetään puhuvana ja ihmisenkaltaisena, Jugoslaviassa se puolestaan saa kissaeläimille lajityypilliset ominaisuudet ja muuttuu oranssinvalkoiseksi, maukuvaksi kissaksi (esim. KJ: 197).

Kun asiaa tarkastelee Bekimin homoseksuaalisuuden näkökulmasta, palaamme ajatukseen kissasta Bekimin alter egona, antropomorfistisena kaksoisolentona. Kissa puhuu vain maassa, jossa sille annetaan ääni. Ja kääntäen: kissa vaikenee maassa, jossa senkaltaisia kielletään puhumasta. Suomessa kissa esiintyy homoseksuaalina, koska sille annetaan siihen mahdollisuus. (Entisessä) Jugoslaviassa (tai Kosovossa) sen olemassaoloon liittyy jo aiemmin esille tuomani kuolemanvaara ja vahva (homo)seksuaalisuuteen liittyvä tabu.

Koostaen ilmaistuna, Bekim on sisäistänyt synnyinmaansa kulttuurin heteronormatiivisuutta imitoivan sosiaalisen säätelyn ja kontrollin, jonka ansiosta hän kärsii itseinhostaan. Rangaistuksen uhka puolestaan saa Bekimin pelkäämään ja karttamaan ”saastaa”, jolla toisaalta on myös vapauttava, sulkeutuneisuuden räjäyttävä voima (ks. Butler 2006: 226). Lopulta niin synnyinmaassa koettu salailu (ja salailuun kytkeytyvät pelon ja häpeän tunteet) kuin uudessa kotimaassa syntyvät (seksi)suhteet toisiin miehiin toimivat laukaisevina tekijöinä alter egon syntyyn. Kissa ei kuitenkaan edusta pelkästään päähenkilön alter egoa, vaan toimii myös sateenkaarikulttuurissa

esiintyviin heteronormatiivisiin asenteisiin kohdistuvana kritiikkinä ja sukupuoliparodian välineenä.

On selvää, että Bekimin itseensä kohdistamien ennakkoluulojen takana on toisen kulttuurin ja aikakauden ajatteluun liittyviä käsityksiä. Toisaalta Bekim saa helpotusta sisäiseen konfliktiinsa niiden avulla.

Bekimin vastoinikäymiset syntyvät kahden kulttuurin välisestä ristiriidasta. Synnyinmaan perhekeskeisyys on vastakuvana Bekimin perheen lopulliselle hajoamiselle Suomessa. Suomalaisen miehen, Samin, kanssa solmitun parisuhteensa kautta Bekimillä on kuitenkin tilaisuus uudenlaiseen onneen. Elämä, joka Ardin kanssa ei ollut mahdollista Kosovossa, mahdollistuu Samin kanssa Suomessa.

3.2 Poika

Marja Björkin *Poika* (sitaateissa P) on kehityskertomus Marionista eli Makkesta (nimen taivutus teoksen mukainen), joka on syntymässään määritelty tytöksi. Makken kokemus omasta sukupuolestaan ei kuitenkaan vastaa hänen syntymässä määriteltyä sukupuoltaan.

3.2.1 Transsukupuolisuus sukupuoliristiriitana

Ympäristöään tarkkailemalla Marion oppii jo varhain, että hänen yhteisössään esiintyy vain kahdenlaisia ihmisiä: tyttöjä ja poikia. Vielä hän ei osaa ajatella olevansa tytön kehoon syntynyt poika, vaan pitää itseään poikana. Mikä muukaan hän voisi olla.

Varsin pian suhde yhteisöön kuitenkin muuttuu: Marionin käsitykset itsestään eivät vastaa yhteisön odotuksia. Hän joutuu käyttämään erilaisia alusvaatteita kuin hänen veljensä, äiti tyrkyttää hänelle hametta housujen sijaan, hän ihastuu tyttöihin, mutta oppii pian salaamaan tunteensa välttyäkseen äidin raivolta tai opettajan nuhteilta. Marion hämmentyy.

Marion huomaa elävänsä kulttuurissa, jossa hänet nähdään tyttönä. Eikä tyttö saa kirjoittaa toiselle tytölle rakkauskirjeitä tai käyttäytyä muutenkaan kuin pojat. ”Sinä et voi, Marion.” hänelle toistetaan. ”Sinä et vain kerta kaikkiaan voi. Sinä ymmärrät itse, että et voi.” (P: 27.) Ja vaikka Marion (tästä eteenpäin: Makke) alkaa pikkuhiljaa ymmärtää ajatukset kieltojen takana, ei halu elää poikana pojan kehossa katoa mihinkään.

Makke on romaanin minäkertoja, jonka käsitys omasta sukupuolestaan sitoo hänet pojan sukupuoleen. Romaanin alussa hänellä ei kuitenkaan ole sanoja, joilla kuvata itseään. On vain ristiriita, että hän on poika, jolla on tytön sukupuolielin. Hän on poika, jolla on tytön etunimi ja sosiaaliturvatunnus.

Makken kokemus omasta sukupuolestaan on esimerkki sukupuoliristiriidasta, joka Setan alaisen Transtukipisteen määritelmän mukaan tarkoittaa, että ”ihmisen tunne omasta sukupuolestaan ei vastaa hänen kehoaan eikä toisten hänessä näkemää sukupuolta” (Transtukipiste 2017). Transsukupuolisuus, vahva toive olla toista sukupuolta, on sukupuoliristiriidan äärimuoto, joka osoittautuu keskeiseksi Makken sateenkaarihenkilöhahmoa määrittäväksi piirteeksi.

Makken nuoruudessa transsukupuolisuus on näkymätöntä, sitä ei ikään kuin ole olemassa. Siksi Makken on vaikea ymmärtää itseään ja tietää, kuka hän on (vrt. Huuska 2010: 157). Sitten Makke tapaa koulussa Anan, ”joka ei ollut oikein poika eikä tyttö” (P: 92). He ystäväystyvät ja pian erään keskustelun yhteydessä Makke saa kuulla olevansa transsukupuolinen. Aluksi Makke ei ymmärrä, mistä Ana puhuu. Ana onnistuu kuitenkin ohjaamaan Makken nettisivuille, jossa transsukupuolisuudesta annetaan asiallista tietoa. Se avaa kurkistusreiän täysin uuteen maailmaan.

Romaanissa sanotaan, että perhe yrittää suojella Makkea ulkopuolisilta pakottamalla häntä olemaan kuin tyttö. Ulkopuolisilla tarkoitetaan koulua ja yhteisön kulttuuria, muita ihmisiä. Joulut ja syntymäpäivät ovat Makkelle ikäviä kokemuksia, sillä hän ei saa toivomiaan lahjoja, kuten hokkareita kaunokkien asemesta. Kakutkin ovat prinsessojen linnoja, eivät veturin tai auton muotoisia. Äiti ei kuitenkaan haikaile ääneen, että Makke olisi toisenlainen, että Makke olisi ”oikea tyttö” (P: 31).

Makke ei kuitenkaan anna periksi, vaan opettelee poikana ja miehenä olemisen tapoja. Hän imitoi poikien stereotyyppisiä (heteronormatiivisia) käyttäytymismalleja. Pian Makke saa huomata, että keskeistä on yrittää välttää heterouden väärintoistoja, kuten ”kompastelevia” performatiiveja, jotka asettuvat vastahankaan sovinnaisen miehenä olemisen tapojen kanssa.

Makken käsitys poikana olemisesta osoittautuu vahvasti yksinkertaistetuksi, jopa stereotyyppiaksi. Toisin kuin ”muut tytöt”, Makke ei esimerkiksi suostu käyttämään hametta. Hän ei myöskään ymmärrä nukeilla leikkimistä: ”En käsittänyt, mitä leikkimistä niissä oli” (P: 11). Kasvaessaan Makke sanallistaa sisäistämiään poikiin, tyttöihin ja homoseksuaaleihin kohdistettuja stereotypioita suoraan: ”Eihän minulla ollut käsilaukkua niin kuin tyttöillä oli eikä tietenkään homojen marilaukkua ristissä olan yli” (P: 147).

Romaanissa on lukuisia muitakin sukupuolitettuja asioita, kuten värit (P: 61) ja tapa istua (P: 52). Kuviolliset sukat osoittautuvat myös ongelmalliseksi: ”Aaron [Makken isovelji] varsinkin oli tarkka, että sukissa ei ole mitään homoruutuja tai muita kuvioita” (P: 83). Tässä sitaatissa historiallisen kontekstin keskeisyys tulee esiin: 2010-luvulla kuviolliset sukat ovat osa länsimaisen miehen pukeutumista. Samalla se on osoitus siitä, miten käsitykset sukupuolelle sovinnaisista tavoista ovat vaihdelleet aikakaudesta toiseen. Esimerkiksi 1700-luvun rokokookulttuurissa yläluokan miehet feminisoituivat, 1970-luvulla puolestaan unisex-pukeutuminen tuli muotiin (Rossi 2010: 25). Toisaalta Aaron kielteinen suhtautuminen sukkien ”homoruutuihin” voi olla merkki aikakausien sisällä vallitsevien käsitysten kirjavuudesta. Eihän esimerkiksi 1970-luvun sukupuolirajoja hämärtänyt muoti ollut kaikkien aikalaisten mielestä soveliasta.

Makken sukupuoli-identiteetti on olla mies, ei mitään miehen ja naisen väliltä tai jotain muuta. Kokemuksen voimakkuus tekee hänestä määrätietoisin. Hän pukeutuu väljään huppariin ja väljiin housuihin piilotellakseen fyysisiä piirteitään.

Vastakuvana tytön keholleen Makke hankkii itselleen mahdollisimman uskottavan pojan sosiaalisen sukupuolen, joka tukee hänen kasvuaan työstä pojaksi, naisesta mieheksi.

Se, että Makken halu olla stereotyyppinen mies on niin voimakas, muuttaa hänen näkökulmansa sukupuoleen hyvin kapea-alaisesti joko-tai-ajatteluksi. Hän rakentaa itsestään miehen maskuliinista (heteronormatiivisuuden) ideaalia sekä kehollisesti että henkisesti. Esimerkkinä kehollisesta rakentamisesta toimii kohtaus, jossa Makke käy kuntosalilla ja peittää ideaalisiteellä rintansa, ettei miesten pukuhuoneessa kukaan huomaisi hänen olevan tyttö (P: 143). Paljastumisen riski on kuitenkin koko ajan läsnä: kuntosalilla Makke puhuu mahdollisimman vähän, ettei puheääni paljastaisi häntä. Hän ei myöskään käytä suihkua tai sauno (P: 145). Jo rippileirillä hän arkailee rintojaan ja ”naisen alapäätä” (P: 95). Mutta kun Makkelta poistetaan rinnat, hän pääsee ainakin osittain paljastumisen pelostaan: ”Olen päässyt syvemmälle porukan sisään. Olen mies miesten joukossa.” (P: 206.)

Makke joutuu jatkuvasti testaamaan ”sukupuolista uskottavuuttaan” ollessaan kosketuksissa muiden ihmisten kanssa. Usein hän myös onnistuu siinä. Jopa koulussa häntä ruvetaan kutsumaan Makkeksi (P: 79). Uskonnonopettajalle Makke kuitenkin edustaa ”kaikkea sitä, mikä horjuttaa maailmaa” (P: 117).

Myös ammattikoulussa Makke törmää sukupuolen asettamiin rajoituksiin: hän ei esimerkiksi saa käyttää haalarinvaihtoon poikien pukuhuonetta. Syntyy kiusallinen

tilanne, kun liikunnanopettaja kutsuu koko luokan kuullen Makkea hänen virallisella nimellään, Marion. Pojista koostuva luokka on pitänyt Makkea poikana. ”Ootsä niinku tyttö?” joku uskaltaa myöhemmin kysyä. ”Mä olen aina ollut vähän tällainen”, Makke vastaa ja saa asemansa takaisin. ”Nyt jälkeinpäin ajattelen, että ne varmaan miettivät, että olin kyllä jätkä mutta minulla oli jokin salaperäinen ja harvinainen kehityshäiriöjuttu, josta ne eivät tienneet.” (P: 130.) Makken tulkinta tilanteesta kuvastaa hienosti, kuinka yleistä transsukupuolisuuden kohdistuva tietämättömyys on ollut ja varmasti on vieläkin.

Kuten jo aiemmin osoitin, transsukupuolisuutensa paljastumisen ja kiusalliseen asemaan joutumisen uhallakin Makkella on taipumus ottaa tietoisia, tyhmänrohkeiksi nimeämiään riskejä (P: 208). Ne ovat välttämättömiä siinä mielessä, että Makke haluaa hakeutua vahvasti sukupuolitettuihin ammatteihin, jotka erityisesti rintaleikkauksen jälkeen tukevat hänen asettumistaan miehen rooliin. Hän aloittaa putkifirmassa ja päättää sen jälkeen ryhtyä asfalttimieheksi:

Toinen pomo kysyi, miksi halusin vaihtaa alaa. Sanoin kädellä korkeutta näyttäen, että olen tämän kokoisesta pikkutyöstä lähtien halunnut asfalttimieheksi. Pomot räjähtivät nauramaan. Minut ja Patrik valittiin, ja me ollaan siitä lähtien oltu työpari. (P: 209.)

Kuten edellisessä sitaatissa voi päätellä, Makke on hakemassa stereotyyppisesti vain miesten ammatiksi mielletyn (miesmaskuliinisen) asfalttimiehen työtä. Huomionarvoista sitaatissa on myös se, että Makke on onnistunut rakentamaan itselleen miehen ulkoiset piirteet jopa siinä määrin, että hän onnistuu vakuuttamaan työhaastattelutilanteessa olevansa mies. Kohtauksen huumori syntyy oletuksesta, että Makke kertoo sukupuolittuneen vitsin, jossa hän vertaa maskuliinista itseään feminiiniseen tyttöön. Jos sitaatin pomoilta selviäisi, että Makke itse asiassa puhuukin totta, saattaisi vastaanoton sävy muuttua hyvinkin toisenlaiseksi, jopa uhkaavaksi. Tästä huolimatta (Makken) sukupuolta ei kuitenkaan voida lähestyä pelkästään esityksenä, jota aikaansaadaan toistamalla jatkuvasti samoja akteja, kuten eleitä ja ilmeitä. Makken sukupuolella on sekä kuvitteluun pohjautuva että biologinen, kokemuksellinen ulottuvuus.

Vaikka Makke on viettänyt pojan sosiaalista elämää jo kauan, tytön kehossa eläminen aiheuttaa monia kiusallisia ongelmia:

En halua edes kuvitella tilannetta, että jätkältä putoaisi ykskaks taskusta vaaleanpunaiseen muoviin pakattu terveysside. Ei helvetissä. Pidin samaa sidettä koko päivän, jos olin ulkona kavereiden kanssa. (P: 14.)

Kuukautiset ovat yksi syy sille, miksi Makke pohtii sukupuolensa korjaamista biologisesti ”oikeaksi”. Hän aloittaa korjausleikkaukset, mutta tiedostaa myös niiden rajallisuuden: ”Sukupuolen korjaaminen ei tarkoita sitä, että kaikki muut ongelmat

katoaisivat ja sen jälkeen taivas olisi auki.” (P: 180). Äidilleen hän joutuu vakuuttelemaan enemmän kuin kenellekään muulle: ”Se [äiti] ei tajunnut, että olisin aivan sama ihminen kuin miksi synnyin, vaikka olisinkin sukupuoleltani eri ihminen” (P: 181). Äiti toivoo, että Makke pysyisi fyysisesti naisena siltä varalta, että hän alkaisi myöhemmin katua.

Äidin reaktio on siinä mielessä koskettava, että hän pelkää menettävänsä kaikki ne hyvät muistot, jotka hän liittää Makken lapsuuteen. Äiti pelkää myös sitä, että Makke tulisi katumaan päätöstään.

Poika-romaanin yhdeksi vahvuudeksi osoittautuu informatiivisuus: romaani ei pelkästään kuvaile kirurgisia korjaushoitoja (ks. esim. P: 210) tai läpikäy korjaushoitoihin vaadittavaa virallista prosessia, vaan paljastaa virallisen prosessin herättämät ajoittain ristiriitaiset tunteet ja ne paineet, jotka kumpuavat yhteiskunnan asenteista ja arvoista käsin. Samalla romaani osallistuu paraikaa käytävään keskusteluun sukupuolen korjaushoitoja säätelevään lakiin kuuluvasta pakkokastraatiosta, jolloin henkilöstä tehdään lisääntymiskyvytön. Toisin sanoen korjaushoitojen jälkeen mieheksi rakentunut Makke jää lisääntymisjärjestelmän ulkopuolelle. Tämä huolestaa erityisesti Makken äitiä. *Poika* kuvaakin hienosti myös läheisten reaktioita, kuten Makken äidin asteittaista hyväksymisen prosessia.

Lopulta Makken äiti suhtautuu lapsensa sukupuoliepätyypillisyyteen rakentavasti, mikä ylläpitää Makken hyvinvointia. Tutkimuksissa onkin osoitettu, että vanhempien tuki on lapselle ensisijaisen tärkeää. Esimerkiksi Maarit Huuskan (2010: 158) mukaan ”hyväksyvää vanhemmuutta pidetään suojaavana tekijänä, joka vahvistaa aikuisiän hyvinvointia”.

Makken äiti osoittaa hyväksyntää monin tavoin, kuten tukemalla Makkea kodin ulkoisissa syrjivissä tilanteissa, jotka Makke kokee (lapsena) kiusallisina:

Kun menin [vaatekaupassa] poikien puolelle, myyjä ei tiennyt miten suhtautua. Mutsi asettui sen ja minun väliin ja antoi valita vapaasti. Kassalla myyjä näytti hapanta naamaa niin kuin sitä olisi loukattu. (P: 40.)

Makken kohdalla äidin osoittama tuki, josta vaatekaupassa tapahtunut sanaton väliin tulo on osoitus, on oletettavasti hyvin tärkeä tekijä sille, että Makken psyyke kestää transseksuaalisuuden. Makke kritisoikin lapsen kasvattamista ja lokeroimista sukupuolen mukaan, joka alkaa jo raskausaikana ja näkyy esimerkiksi sukupuolittuneissa värivalinnoissa (P: 198). Mitä ilmeisimmin Makke puolustaa transukupuolisia lapsia. Makken mukaan lapsen pitäisi saada kokea sukupuolensa itse ilman pakottavaa ohjausta. Se helpottaisi monien elämää.

3.2.2 Irtisanoutuminen sateenkaarikulttuurista

Sukupuolikapinallinen, sovinnaisen sukupuolidikotomian haastaja, kumouksellinen – transpojan henkilöhaamoon voi sovittaa useita queer-tutkimuksen määreitä.

Näkemys viittaa ajatukseen, jossa tarkkarajainen mies-nainen-sukupuolikäsitys on itsestään selvyys ja transihmisyys sitä purkava ja vastustava ongelmallinen poikkeus (Huuska 2010: 157). Nykykäsityksen mukaan transsukupuolisen henkilön sukupuoli-identiteetti voi olla muutakin kuin mies tai nainen, dikotomian ulkopuolelta.

Romaanin edetessä lukijalle kuitenkin selviää, ettei Makke ajattele itseään tai ruumistaan kumouksellisuuden toteuttajana, vaan erilaisuus ajaa hänet kriisitilaan siitä, mikä tai kuka hän on. Maken on vaikea asettua määritelmäänsä ja kokee sen hämmentäväksi ja vieraaksi:

Tiesin, että olin erilainen, ja tiesin, että transsukupuolisuudesta käytiin keskustelua, siitä oli lehdissä ja televisiossa. Mutta en ollut käsittänyt, että se tarkoitti minua. Minusta minä olin mies. Poika. Mies, jolla ei ollut munia. Olin ajatellut, että transsukupuoliset olivat joitakin muita, transuja. (P: 172.).

Poika-romaanin vahvuuksiin voidaankin lukea sen tarjoama vaihtoehtoinen näkökulma ihmisenä olemisen tapoihin. Käsitteenä transsukupuolisuus ei kuitenkaan ole Suomessa tunnettu lainkaan ennen 1950-lukua, eikä myöskään mahdollisuutta identiteettiin transsukupuolisena ole ollut olemassa (Jokinen 2010: 158).

Monet Makken kaltaiset sukupuolivähemmistöihin kuuluvat henkilöt suljetaan tahtomattaan yhteisön ulkopuolelle tai heitä sorretaan ja alistetaan muin keinoin, eivätkä he näin ollen halua osallistua perinteisten sukupuolikäsitysten purkamiseen, sillä se vaarantaisi entisestään heidän yhteiskuntaan integroitumisen mahdollisuuksiaan (Karkulehto 2004: 220). Mielenkiintoinen ja samalla sateenkaarikulttuuria ajatellen ristiriitainen piirre romaanissa liittyykin Makken haluun olla purkamatta perinteisiä sukupuolikäsityksiä tai sukupuolirooleja.

Poika-romaani tuo esiin syrjivät rakenteet, ne rakenteet, joiden ”toistajaksi” Makke kokee tarvetta muuttua, että hänet hyväksyttäisiin miehenä ja ennen kaikkea täysivaltaisena yhteiskunnan jäsenenä. Täten *Poika* myös ylläpitää heteronormatiivista sukupuolijärjestelmää: korjautuakseen tyttö-poika-dikotomian vastakkaiselle puolelle, Makken täytyy läpikäydä anatomisten muutosten lisäksi myös sosiaalisen sukupuolen muutokset, eli ne, mitkä heteronormatiivisessa, jyrkässä kahtiajaossa jakautuvat vastakkaisen sosiaalisen sukupuolelle spesifeiksi käyttäytymismalleiksi. Kyse on siis

”ihmisten sukupuolielinten mukaan tapahtuvan jaottelun sosiaalisista seurauksista” (Rossi 2010: 26).

Jo romaanin alussa Makke osoittautuu sukupuolivähemmistöjen edustajaksi, joka haluaisi irtisanoutua edustajuudestaan. Näin Makke ajattelee itsestään:

Olin niin kuin näytelmän Cyrano de Bergerac, se isonenäinen mies. Mutsi kävi katsomassa näytelmän viisi kertaa ja puhui siitä koko ajan, mutta minusta tuntui, ettei se pohjimmiltaan tajunnut mistä näytelmä kertoi. Minä tajusin heti. Se kertoi siitä, mitä on olla vääränlainen ja vajavainen, vaikka on sankari. (P: 27.)

Sitaatin perusteella Makke pitää itseään vääränlaisena ja vajavaisena, samalla sankarina. Hän siis ajattelee, että sankarikin voi olla epätäydellinen. Hänen epätäydellisyytensä koostuu myös yllättävistä piirteistä, kuten kyvyttömyydestä ymmärtää miehiä, jotka haluavat naisiksi.

En ymmärrä, miten joku mies voi haluta naiseksi. Minun jos jonkun pitäisi ymmärtää, mutta en ymmärrä. Tietenkin olen suvaitsevainen, mutta en ymmärrä. (P: 214.)

Edellisessä sitaatissa toiseuttaminen on ikään kuin sisäänkirjoitettua: Makke kertoo suvaitsevansa, mutta painottaa ymmärryksensä rajallisuutta. Kysymys onkin siitä, missä mielessä jotakin voi ymmärtää. Toisin sanoen rakentaessaan suvaitsi- ja suvaittava-dikotomiaa hän osoittaa, ettei ymmärrys toista sukupuolivähemmistön edustajaa kohtaan, tai sateenkaarikulttuuria yleensä, ole itsestään selvyys tai sisäsyntyinen, sateenkaarihenkilöhahmoja yhdistävä piirre. Toinen tulkinta Makken reaktioon voi olla siinä, että hänen halunsa olla mies on niin voimakas, että se projisoituu yleiseen miehissä esiintyvien feminiinisten piirteiden kammoon. Feminiiniset miehet muistuttavat häntä Marionista.

Makke vie toiseuttamisen vielä pidemmälle kritisoidessaan seksuaalista ja sukupuolista tasavertaisuutta julkisesti vaativaa Pride-kulkuetta:

Itse en pidä siitä, että homoseksuaalit, transvestiitit ja transsukupuoliset kulkevat pellekulkueissa ja toiset heittelevät niitä kananmunilla tai tekevät kaasuisen kulkuetta vastaan vain demonstroidakseen. Toinen puoli käyttäytyy rivosti, sen kuvan ainakin uutisista saa, ja toinen rikollisesti, julmasti ja säälimättömästi. Sitä paitsi kulkueissa menee asiat sekaisin, liian monenlaista jengii samassa nipussa. Ihmisen sukupuolisuus on vakava asia. Minusta näihin asioihin pitää suhtautua asiallisesti. (P: 182.)

Sitaatista herää ajatus, ettei Makke ole vielä täysin hyväksynyt transsukupuolisuuttaan. Miksi muuten hän kokisi, että asiat menevät sekaisin, kun kulkueissa on liian monenlaisia ihmisiä? Tarkoittaako se sitä, että kulkueessa on kategorioita, joihin Makke ei haluaisi joutua luokitelluksi? Onko kyse häpeästä?

Makken kokema uhka ei kuitenkaan koostu pelkästään sateenkaarikulttuurin edustajista, vaan myös sitä vastustavista ”kanamunanheittelijöistä” ja ”kaasuisen

tekijöistä”. Yhtäältä Makke tietää ”pellekulkueen” edustavan myös häntä itseään, sitä ”rivoa” toiseutta, joka rikkoo heteronormatiivisuutta, toisaalta hän kokee julkisen toiseuden ja toiseuden julkiset vastustajat uhaksi omalle asemalleen ja yhteiskuntaan integroitumisen mahdollisuuksilleen.

Pride-kulkueen tarpeellisuuden kyseenalaistamisen lisäksi Makke yrittää häivyttää itsestään kaikki piirteet, joilla hänet voisi yhdistää seksuaalivähemmistöihin, kuten kohtauksessa, jossa hän on leikkauttanut ”kaljun”: ”Kun sänki rupesi kasvamaan, näytin farkkutakkiesbolta, ja sitä minä viimeiseksi halusin” (P: 57). Ongelmaksi saattaa muodostua jatkuva sukupuoliristiriita, tyytymättömyys itseensä, jolloin Makken sukupuolijärjestelmää tukeva dikotominen ajattelu sysää hänet jonkinlaiseen välitilaan. Näin ollen, Foucaultia valtakäsityksiä mukaillen, Makken yritykset sijoittaa itsensä sukupuolensa binaariseen järjestykseen, tarkkarajaisten määritelmien alaiseksi siitä, mikä on sopivaa ja sopimatonta, mikä taas sallittua ja kiellettyä (Foucault 2010: 65) ei tule koskaan onnistumaan.

Kun Makkea tarkastelee aiemmin sitaatissa esitetyssä työhönottotilanteessa, tulee maskuliinisuuden ja sen kautta tuotetun miehen kategorian sopimuksenvaraisuudesta ja keinotekoisuudesta läpinäkyviä. Asfalttimiehen työtä hakiessaan Makkea pidetään miehenä, vaikkei hän ole käynyt läpi korjausprosessia tai ole edes juridisesti mies, sillä hän onnistuu olemaan sukupuoliesityksessään uskottava ja vakuuttamaan haastattelijat. Makke on esimerkki transmiehestä, joka eleillään, ilmeillään, äänellään ja pukeutumisellaan onnistuu tavoittamaan niitä maskuliinisuuden määreitä, joiden perusteella haastattelijat havainnoivat hänet mieheksi.

Romaanin loppupuolella Makke vaihtaa nimensä virallisesti Miroksi ja saa miehen sosiaaliturvatunnuksen. Hän katsoo elämäänsä taaksepäin ja miettii, miltä nykyhetki näyttäisi, jos hän olisi syntynyt pojaksi. ”Totta kai olisin päässyt elämässä pidemmälle” (P: 211), hän ajattelee. Samalla hän kuitenkin riemuitsee uudesta ajokortistaan ja passistaan, jotka sitovat hänet tiukemmin oikeaksi kokemaansa miehen sukupuoleen.

Miron kohdalla transsukupuolisuus on ollut este ja hidaste, mutta silti hän jaksaa unelmoida:

Unelmaelämäni olisi joskus kolmivitosena sellaista, että Sonja ja minä oltaisiin naimisissa, meillä olisi kaksi lasta ja me asuttaisiin jollain brittityylisellä asuntoalueella kaksikerroksisessa rivarissa. [- -] Lauantaina käytäisiin koko perhe kaupassa ja minä olisin lasten kanssa sillä aikaa kun vaimo laittaisi ruokaa. (P: 211.)

Pian unelma kuitenkin särkyy ja korvautuu melankolialla:

Tajuan, että tuskin saan unelmieni elämää. Harva saa. Ymmärtävätköhän ne olevansa onnellisia, joilla on kaikkea, koti ja muija ja lapset, työ ja oma itse. (P: 212.)

Miron usko tulevaan on kuitenkin vahva. Hän iloitsee kehonmuutoksistaan: parransängestä, karvaisesta mahastaan, siitä, että häntä on sanottu hyvännäköiseksi mieheksi. Seuraava vaihe on sukelinkirurgia, sillä Miron ”tarve tulla kokonaan mieheksi on kuitenkin tosi voimakas, pakottava” (P: 206). Miro iloitsee juuri niistä testosteronihoitojen mahdollistamista ominaisuuksista, kuten karvaisuudesta ja äänen madaltumisesta, jotka kulttuurimme yhdistää miehen ruumiiseen (ks. Tainio 2013: 23).

Kuten olen osoittanut, Miron elämä miehenä on hyvin stereotyyppinen: hän korjaa veljensä kanssa autoja, haaveilee kahden lapsen perheestä ja työskentelee asfalttimiehenä miesvaltaisella alalla. Stereotyyppinen mies nivoutuu osaksi Miron yksityistä kokemusta hänen omasta sukupuolestaan ja hänelle oikeasta olemisen tavasta. Sillä on myönteinen vaikutus hänen tavoitteeseensa saavuttaa normatiivisena läpimenevä sukupuoli.

Sukupuolihistoriastaan huolimatta tai juuri sen vuoksi normeihin sulautuminen on Mirolle luontevampaa kuin niiden haastaminen – olisi naiivia ajatella, että sukupuolen haastaminen olisi jonkinlainen sukupuolivähemmistöjen erityistehtävä. Loppujen lopuksi *Pojan* kaikki henkilöhahmot jollakin tavalla sekä ylläpitävät että haastavat sukupuolta, ei pelkää Miro.

Korjaushoitujen jälkeen jokainen Marionina Miron tuntemaan oppinut henkilö täytyy kohdata uudelleen. Ja jokaiseen kohtaamiseen liittyy hylätyksi tulemisen riski. Perheen ja läheisten tuki on Mirolle korvaamaton voimavara.

Lukijalle Mirosta piirtyy onnellisen, itsensä löytäneen ihmisen kuva. Onnellisuus kirkastuu sanoissa, jotka hän sanoo transsukupuolisuutta ja korjaushoitoja pohtivalle huolestuneelle äidilleen: ”Äiti, en minä mene rikki, minä sanoin. Minusta tulee ehjä. Kokonainen”. (P: 189.)

Poika on (sateenkaarihenkilöhahmon) selviytymistarina, joka päättyy onnellisesti. Miro tietää etuoikeutetun asemansa siinä, että on löytänyt itsensä. Se ei ole itsestään selvyys edes cis-sukupuolisille¹².

Ja tämä on minun elämäni. Minulla on minä itse, ja olen sen aika varhain löytänyt. Kaikki kavereistani eivät ole vielä. Löysin itseni vaikeimman kautta ja olen varma, että minusta on tullut kestävä. En menetä itseäni. Minun ei tarvitse valehdella enää ikinä. Olen selvinnyt tästä voittajana. (P: 215.)

¹² Cis-sukupuolisuus viittaa sukupuolienemmistöön. Cis-sukupuolisen kokemus sukupuoli-identiteetistä vastaa hänen syntymässään määriteltyä sukupuolta.

4 Sateenkaarihenkilöhahmo parisuhteessa

Tarkastelen tässä luvussa sateenkaarihenkilöhahmojen parisuhteita. Tausta-ajatuksena on heteronormatiivinen käsitys lisääntymiseen pyrkivästä perheestä yhteiskunnan perusyksikkönä. Minkälaisia parisuhteita sateenkaarihenkilöhahmoille kirjoitetaan? Saavatko he elää onnellista elämää niin myötä- kuin vastoinkäymisissä?

4.1 *Paljain jaloin*

Laura Saven *Paljain jaloin* (sitaateissa PJ) kuvaa sateenkaariperheen arkea vakavasti sairastuvan Lauran näkökulmasta. Laura on tuore äiti ja elää rekisteröidyssä parisuhteessa kumppaninsa Sofian kanssa.

4.1.1 Hetero-oletus

Toisinaan tarvitaan tragedia, kuten vakava sairastuminen, ennen kuin ihminen ymmärtää elämän rajallisuuden. Monille se tarkoittaa murrosta: kokemus omasta elämästä, sen laadusta ja merkityksestä, kärjistyy. Näin tapahtuu *Paljain jaloin* -romaanin minäkertojalle, Lauralle.

Laura elää hyvää perhe-elämää puolisonsa ja lapsensa kanssa. Hän haaveilee tulevaisuudesta: lapsia yksi tai kaksi lisää, parisuhteelle renessanssi. Romaanin alku on arkinen. Lapsen vaippa on juuri vaihdettu, Laura on lääketieteen opiskelija ja hänellä on jo kiire luennolle, nyt soi puhelin. Romaani ehtii kuvata arkea vain muutaman rivin, sitten Lauran elämän asento kääntyy ja kaikki on yhtäkkiä toisin. ”Tämä on elämäni mustin päivä”, Laura ajattelee (PJ: 12). Puhelun jälkeiset tapahtumat etenevät niin nopeasti, että muutosta on vaikea sisäistää. Huoli ja hämmennys asettuvat Lauran mieleen kuin koko ajan tiukemmin maahan juurtuva siemen. Myös lukija imaistaan tapahtumien pyörteeseen niin voimakkaasti, että romaanin alkuasetelma näyttää rakentuvan pelkästään sairauden varaan.

Lauran seksuaaliseen suuntaukseensa viitataan (ainoastaan) sanonnalla ”tulla kaapista ulos”. Asia vain mainitaan toisen asian yhteydessä. Siihen ei pysähdytä eikä sitä myöskään selitellä. Se on osa Lauran henkilöhistoriaa aivan kuten opiskelupaikan hakeminen tai vauvakuume:

Venla tuntee minut lapsuudesta saakka. Se tiesi aina sydänsuruni, neuvoi ja tuki kun tulin kaapista, jakoi kanssani pettymyksen, kun emme kumpikaan päässeet ensi yrittämällä haluamaamme opiskelupaikkaan ja kuunteli tuskaani, kun olin pahan vauvakuumeen kourissa, eikä lasta kuulunut. (PJ: 22.)

Lauran ja Sofian parisuhde jää pääasiassa taustalle, vaikka huoli parisuhteen ja perheen tulevaisuudesta on koko ajan läsnä Lauran henkilöhahmossa.

Romaaniin kerronta keskittyy pitkälti luusyöpädiagnoosiin ja sen jälkeisiin päiviin – hoitoprosesseihin, henkisiin ponnisteluihin, kuolemanpelkoon. Sofia on esillä vain lyhyinä mainintoina mutta tärkeänä tukena, kuten sivulla 26: ”Sofia oli mukana [tapaturma-asemalla] ja soitin lopulta äidinkin paikalle siinä vaiheessa, kun paniikki oli jo täysin valloillaan tuossa klaustrofobisessa kopissa”.

Paljain jaloin -romaanissa homoseksuaalisuus ei aseta minkäänlaisia rajoitteita, mutta ei myöskään etuoikeuksia. Homoseksuaalisuutta käsitellään luontevasti, luontevana osana yhteisöä ja sen parisuhdekulttuuria – lapsen tai lasten kasvatusta, yhdessä vanhenemista, kuvastoa, jonka olemme tottuneet yhdistämään heteroparisuhteisiin ja heterolisääntymiseen – kuten seuraava sitaatti osoittaa:

Olin ajatellut, että eläisin koko elämäni Sofian kanssa, että vanhenisimme yhdessä ja keksisimme jonkin aivan uuden harrastuksen tai tavoitteen sitten joskus eläkkeellä. Että rakastuisimme toisiimme aina yhä uudestaan ja olisimme toistemme tukena elämän kohtuullisenkokoisissa karikoissa. Että voisimme yhdessä kasvattaa Otsosta kunnan miehen ja parhaimmassa tapauksessa saada vielä lapsen tai kaksi Otsan sisaruksiksi. (PJ: 250.)

Toisinaan romaani ohittaa lähes kokonaan (homo)seksuaalisuuden ja sukupuolen merkityksen. Toisin sanoen romaanin henkilöhahmoja ei määritellä seksuaalisuuden tai sukupuolen näkökulmasta, vaan heidän annetaan olla ”neutraaleja”. Ilmiö tai vaikutelma ei kuitenkaan ole rikkumaton, sillä edellisen sitaatin maininta ”kunnan miehestä” herättää kysymyksiä siitä, miten ”kunnan mies” määritellään. Heteronormatiivisessa kontekstissa maskuliinisuuden käsite on tullut tutuksi jo *Ihme-poika*- ja *Poika*-romaanien yhteydessä, mutta *Paljain jaloin* -romaanin kohdalla käsite hieman muuttuu. Laura tarkentaa ajatustaan kunnan miehestä liittäessään kasvatustavoitteisiinsa suvaitsevaisuuden: ”Ehkä saamme kasvatettua Otsosta suvaitsevaisen miehen, joka ei vieroksu erilaisia ihmisiä. Näin ainakin toivon!” (PJ: 117). Lauran rakentama ”mies” on siis suvaitsevainen ja erilaisia ihmisiä vieroksumaton. Samalla Laura tulee muokanneeksi heteronormatiivisen maskuliinisuuden käsitettä.

Romaanista löytyy myös stereotyyppisiä, naiseuteen liittyviä heteronormatiivisia ajatuksia, jotka saavat tarkoituksenmukaisesti tai tarkoituksetta ironisiakin sävyjä: ”Olen nainen ja naisen suuri tehtävä on synnyttää lapsi” (PJ: 297).

Sitaatin ironia syntyy siitä, että heteronormatiivisessa yhteiskunnassa lasta on esitetty toistuvasti paitsi heteroparisuhteen myös naisen elämän täyttymyksenä. Toisin elävät, olivatpa he seksuaaliselta suuntaukseltaan mitä tahansa, määritellään heteronormatiivisuuden kontekstissa ”onnettomiksi, epäonnistuneiksi ja epäkelvoiksi”, vaikka heidän elämänsä olisi hyvinkin onnellista. Monet queer-tutkijat ovatkin todenneet, että käsitys heteroseksuaalisesta halusta linkittyy lisääntymisen haluun. Kyseinen lisääntymisnormiajattelu on vahvasti läsnä länsimaaisessa kulttuurissa ja sen kehittämissä perheen tekemisen kuvissa, heterouden keskeisessä konventiossa, jossa täydellistä elämänkaarta edustavat naisfeminiinisen naisen ja miesmaskuliinisen miehen välinen parisuhde ja sen ihanteellinen tuotos, lapsi. (Rossi 2015: 64–65, 71.) Rossi kuitenkin muistuttaa heterouteen liittyvistä esityksellisistä epäonnistumisista, kuten vanhemman naisen ja nuoremman miehen välisestä suhteesta, joka luokituu jopa radikaaliksi väärintoistoksi (Rossi 2015: 69). Säröä saavat aikaan myös ei-kunnialliset ja (tai) ei-keskiluokkaiset perhe-esitykset, jotka heterovanhemmista huolimatta eivät tarjoa ihanteellisia olosuhteita normatiiviselle toistensa täydentämiselle tai harmoniselle rinnakkaiselolle (Rossi 2015: 68).

Huomionarvoista *Paljain jaloin* -romaanissa on siinä esiintyvä perhemuoto ja sen vaihtoehtoisuus suhteessa muissa kohderomaaneissa esiintyviin perhemuotoihin. Esimerkiksi *Ihmepojassa* esiteltiin ajatus ydinperheestä (ks. I: 24), joka koostuu heterovanhemmista ja heidän lapsistaan.

2010-luvun loppupuolella perhettä ei enää mielletä yksinomaan heteroperheeksi. Avartumista ovat edesauttaneet niin uusioperheiden yleistyminen kuin yksinhuoltajuuteen ja seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kohdistettu asioiden uudelleen merkityksellistämisen politiikka. Tämän lisäksi sukupuolineutraalilla avioliittolailla on ollut merkittävä vaikutus. Uusi avioliittolaki on ennen kaikkea representatiivinen muutos, joka vaikuttaa siihen, millaiseksi perhe mielletään. Selkeimmin ero *Ihmepojan* ja *Paljain jaloin* -romaanin tarjoamien perhemallien välillä tulee esille, kun ne rinnastetaan toisiinsa.

Näkyvin ja oleellisin muutos on vanhempien samansukupuolisuus. Mutta muilta osin perheet näyttävät yllättävän samankaltaisilta kuvatessaan perheen sisäisiä jännitteitä, haaveita, iloja ja suruja. Lisäksi molemmissa romaaneissa toinen vanhemmista sairastuu ja kuolee – kuolemaan liittyvät kokemukset ovat samanlaisia niin hetero- kuin sateenkaariperheessä. Tosin on hyvä muistaa, että Lauran ja Sofian välinen parisuhde ei

olisi ollut samalla tavalla mahdollinen esimerkiksi lain edessä 1980-luvun lopussa, ajan jyrkkää seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kohdistunutta asenneilmapiiiriä ajatellen.

Ajankuvauksena *Ihmepoika* sijoittuu 1980-luvun loppuun, *Paljain jaloin* 2000- ja 2010-luvuille. Ne sekä heijastavat että käyvät keskustelua aikakautensa kanssa. 2010-luvulla samansukupuoliset parit eivät ole uudistusten myötä pelkästään oikeutettuja lainsäädännölliseen suojaan, vaan ovat mukana edustamassa avioliittoa ja sen myötä perhettä. *Paljain jaloin* -romaanin osoittaa, kuinka yhteiskunnan rakenteilla ja kielellä on valta ohjata ajatteluamme: se miten asioista puhutaan juridisesti ja julkisesti muokkaavat käsityksiämme siitä, mikä on hyväksyttävää.

Paljain jaloin -romaanissa on kohta, jossa uusi ”neuvolan täti” suhtautuu sateenkaariperheeseen luonnollisena perhemuotona: keskiössä on lapsen, Otson, kehitys, ei vanhempien samansukupuolisuus (ks. PJ: 132). Samoin käy useimpien sairaanhoitajien kanssa, kun syöpään sairastuva Laura joutuu sairaalahoitoon, jossa Sofia ja Otso käyvät häntä katsomassa (ks. PJ: 32). Toisin sanoen sateenkaariperhe representaationa on jo niin sisäistetty, että hämmennystä aiheuttavat muut tekijät, kuten Luran sairaus. Leena-Maija Rossi huomauttaakin, että ”se, millaiseksi perheen miellämme, on merkitysvälitteinen kysymys, joten perhemuotojen politiikka on paljolti representaatioiden politiikkaa” (Rossi 2015: 73).

Hetero-oletuksilta ei *Paljain jaloin* -romaanissakaan kuitenkaan vältytä. Paitsi äitinä oleminen myös puolisona oleminen tarkoittaa yhä hetero-oletusten kanssa kamppailua sekä itseän että parisuhteeseen kohdistuvien heteronormatiivisten parisuhde- ja (lapsi)perhemallien tasolla. Lukijalle ei sateenkaariperheen mallia tyrkytetä, mutta sitä ollaan tarpeen tullen valmiita puolustamaan, kuten seuraava puhelinkeskustelu sairaalatyöntekijän kanssa osoittaa. Sairaalatyöntekijä olettaa, että kyse on heteroparista.

– Oletteko huomanneet [sairaalatyöntekijä kysyy Sofialta], että miehenne sairastuminen olisi jotenkin vaikuttanut teidän arkeenne? Oletteko kokeilleet mitään rentoutumistekniikkaa?

Minun [Luran] kävi oikeastaan sääliksi sitä tyttöä, joka joutui selvästi paljon vaikeampaan tilanteeseen kuin oli osannut etukäteen kuvitella, mutta Sofialla paloi käämit ihan täysin.

– Ensinnäkin, minun puolisoni on nainen! Ja toiseksi, tässä ei kuulu mitään rentoutumiset nyt auta, kun minulta saattaa kuolla vaimo! Ai onko tämä vaikuttanut meidän arkeen? No mitäpä luulet? Puolisoni on joka kolmas viikko viisi päivää sairaalassa ja lopun ajan henkisesti ja fyysisesti poissa pelistä. Hän kulkee kepeillä, silloin kun ylipäänsä kulkee ja minä hoidan meidän alle vuoden ikäistä poikaamme kotona. Arki ei ole muuttunut. Arvaapa miksi? No, koska sitä entistä arkea ei ole enää olemassakaan. (PJ: 123.)

Hetero-oletusten kumoaminen on osa queer-tutkimuksen politiikkaa, jota *Paljain jaloin* osaltaan tukee. Tai ehkä kyse on vaihtoehtojen tarjoamisesta, niiden luomisesta:

ajan myötä vaihtoehdot itsestään kumoavat (tai ovat kumoamatta) heteronormatiiviset oletukset ja kielenkäytön muodot.

Ylläolevaan kappaleeseen viitaten tarkoitan politiikalla merkityksistä kamppailemista: kyse on vakiintuneiden merkitysten liikkeeseen saattamisesta ja asioiden uudella tavalla merkityksellistämisestä (vrt. Rossi 2015: 73). Jo se, mitä esimerkkejä valitsen ja mitä jätän valitsematta *Paljain jaloin* -romaanista tai muista kohderomaaneistani, on poliittinen teko. Ei ole samantekevää mistä tai kenestä puhutaan tai mistä tai kenestä jätetään puhumatta, mitä tuodaan esille ja mitä jätetään syrjään. Ne kaikki ovat yhtäläillä poliittisia tekoja, joilla on valta muuttaa tai olla muuttamatta merkityksiä. (Alasuutari 2017: 53.)

Paljain jaloin merkityksellistää avioliittoa uudella tavalla sisällyttämällä siihen samansukupuolisten rekisteröidyt parisuhteet. Näin ollen *Paljain jaloin*, kuten tutkielmani kaikki muutkin kohderomaanit, on myös poliittinen romaani, vaikka se ei kuuluisikaan romaanin vastaanotolle asetettuihin tavoitteisiin. Romaanin loppusanoissa kirjailija Laura Save kuitenkin esittää lukijalle toivomuksen, että romaani ”toimisi vertaistukena, tietopankkina ja elämyksenä sekä innottaisi kaikkia lukijoitaan elämään rohkeaa ja itsensä näköistä elämää!” (PJ: 376.) Kehotus rohkean ja itsensä näköisen elämän elämiseen on yksi keskeinen kohderomaanejani yhdistävä piirre ja saa parhaimmillaan sellaiset vakiintuneet merkitykset liikkeeseen, joista hyötyy suurempi joukko seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin identifioituvia ja niiden ulkopuolelle jättäytyviä henkilöitä.

4.1.2 Kohti uutta avioliittolakia

Erityinen piirre *Paljain jaloin* -romaanissa on tapa, jolla se monipuolistaa rekisteröityyn parisuhteeseen rinnastettujen käsitteiden käyttöä. Romaanissa eletään aikaa, jolloin sukupuolineutraali avioliittolaki ei ollut vielä astunut voimaan. Silti näkökulmahenkilö, minäkertoja Laura, käyttää avioliittotermistöä erityisen rohkeasti. Samalla romaani toistaa toisin avioliiton yhteydessä totuttuja normiksi muodostuneita käsitteitä liittämällä ne rekisteröityyn parisuhteeseen aivan kuin termistö olisi jo vakiintunut arkikielessä koskemaan myös samansukupuolisia ”liittoja”. Kaiken lisäksi Luran puoliso Sofia sujahtaa romaaniin niin luontevasti, että vain henkilöhahmojen etunimet kertovat, että parisuhde on kahden naisen välinen.

Käyttämällä avioliittotermejä päähenkilö muuttaa puheteollaan normia. Hän omii heteronormatiivisille yhteyksille yksinoikeutettuja, tai sellaiseksi miellettyjä, termejä seksuaalivähemmistön edustajien muodostamaan parisuhteeseen:

Meillä oli vuosi takaperin pienet kesähäät, joihin oli kutsuttu vain lähiomaiset ja -ystävät. Juhlat olivat kotonamme, jossa meidät myös vihittiin läheistemme, ikkunan ja merimaiseman edessä. Hääkappaleemme oli Emma Salokosken Kaksi mannerta. (PJ: 93.)

Sitaatissa vilahtelevat avioliittotermit, kuten kesähäät, vihkiminen ja hääkappale. Romaanin myöhemmässä vaiheessa Laura ja Sofia esimerkiksi viettävät hääpäiväänsä (PJ: 92). Lisäksi Laura kutsuu Sofiaa ”vaimokseen” ja yhdistelee toisiinsa kodin, jälkikasvun, avioliiton ja niiden aikaansaaman onnen tavalla, jota on totuttu näkemään (vain) heteronormatiivisuuden kontekstissa ja jossa voi nähdä jopa ironisia piirteitä: ”Minulla on kaunis koti, älykäs poika ja ihana vaimo. On kesä ja olen onnellinen!” (PJ: 211.)

Ylläolevan, kauniiseen kotiin ja onnellisuuteen viittaavan sitaatin ironiset piirteet näyttäytyvät toisessa valossa, kun lukijalle selviää, että kyse on kuolevan ihmisen nostalgiasta, ylistävästä ja ylevästä elämäntavauksesta, takertumisesta, kaikesta sellaisesta, josta kuolemansairas kertoja joutuu pian luopumaan.

Sairaus murtaa Luran uuden elämän alut yksi toisensa jälkeen, kunnes koittaa hetki, jota kaikki ovat odottaneet: syöpä ei ole tehnyt uusia etäispesäkkeitä, toivo parantumisesta pilkahtelee. Toivo on kuitenkin hetkellinen.

Välillä Laura jaksaa uskoa tulevaan – se kai kuuluu ihmisen itsensäilytysviettiin. Hän yrittää olla ajattelematta kuolemaansa siinä kuitenkaan onnistumatta. Mieleen nousee ahdistavia kuvia lapsen surusta, luulosta, että Laura-äiti on hylännyt hänet, Sofian kamalasta ikävästä ja romahtaneista unelmista, sairaudesta, joka lopulta vie kaiken Lauralle rakkaan. Laura miettii tulevia hautajaisiaan, valitsee mielessään kukat ja soitettavat kappaleet, toivoo Sofin löytävän elämänsä uuden puolison (ks. PJ: 212, 224).

Puolison ohella avioliittoon kuuluvia termejä hyödynnetään romaanissa laajemminkin. Laura esimerkiksi nimeää hänestä ja Sofiasta otetun valokuvan hääkuvaksi (PJ: 32), lisäksi hän puhuu häistä ja avioparista:

Häistämme on nyt vuosi aikaa. Samoin Otson syntymästä. Elämän pitäisi olla ihanaa, sillä *pikkuvauva-aikahan on parasta*. Tämä nuori aviopari on vaan kohdannut elämänsä pahimman katastrofin. (PJ: 92.)

Lauran toisintoistaminen ennakoi sukupuolineutraalia avioliittolakia, joka astui voimaan nelisen vuotta romaanin ilmestymisen jälkeen. Käyttäessään termejä kuten nuori aviopari tai kutsuessaan Sofiaa vaimokseen ja puolisokseen (PJ: 63), ja luonnehtiessaan parisuhteen rekisteröitymistilaisuutta häiksi, kielellisen performatiivisuuden näkökulmasta Laura elää tulevaisuudessa. Laura käyttää termejä, jotka ovat vasta viime aikoina muuttuneet juridiseksi osaksi samansukupuolisten (avio)liittoja. Huomioitavaa edellisessä sitaatissa on myös tapa, jolla Laura suhtautuu lapsensa Otson syntymään: pikkuvauva-ajan erikoisuus liitetään helposti heteroperheen sisäiseksi ilmiöksi, mutta romaanissa se kuvataan luontevaksi osaksi myös sateenkaariperheen arkea.

Rajankäynti avioliiton ja rekisteröidyn parisuhteen välillä on näkyvimmillään kohtauksessa, jossa Laura muistelee ”häitään”:

Halusimme toisaalta pienet häät, mutta lisäksi juhlistaa parisuhteemme rekisteröintiä ystäväpiirimme kesken ja siksi meillä oli vielä rekisteröintiä seuraavana päivänä isot nyttäribileet (PJ: 93.)

Edellisessä sitaatissa Laura käyttää rinnakkain termejä ”häät” ja ”parisuhteen rekisteröinti”. Viimeistään nyt käy ilmi, että *Paljain jaloin* -romaanissa omitaan heteronormatiivisiin konteksteihin kuuluvaa sanastoa kuvaamaan sateenkaarihenkilöhahmojen elämässä tapahtuvia käännteitä.

Kielitoimiston sanakirja on päivittänyt vaimo-sanana merkityksen vastaamaan myös naispuolista rekisteröidyn parisuhteen osapuolta (ks. Kielitoimiston sanakirja 2018). Uutta avioliittolakia kielitoimiston sanakirja ei kuitenkaan vielä huomioi, vaan erottaa heteroavioliiton vaimon homoavioliiton vaimosta määrittelemällä jälkimmäisen rekisteröidyn parisuhteen osapuoleksi. Edistys on kuitenkin huomattava, kun vaimo-sanaa vertaa vanhempaan Suomen kielen perussanakirjaan, jossa aviovaimo määritellään miehen aviopuolisoksi (Haarala et al. 2004: 70).

Edistystä on tapahtunut myös avioliitto-termin yhteydessä. Avioliiton Kielitoimiston sanakirja määrittelee ”määrämuodoin (vihkimällä) vahvistetuksi kahden aikuisen väliseksi yhteiselämän muodoksi” (Kielitoimiston sanakirja 2018). Suomen kielen perussanakirjassa kahden aikuisen sijasta käytetään miestä ja naista (Haarala et al. 2004: 70).

Kun päähenkilö kutsuu ”kumppaniaan” vaimokseen, hän yhtäältä hyödyntää heteronormatiivisen avioliittokäsityksen mukaista sanastoa vastaamaan omia tarpeitaan, toisaalta hän kuvittelee uudenlaisen samansukupuolisen juridisen parisuhteen. Päähenkilö osoittaa, miten toisintoistamisen kumouksellinen potentiaali toimii

käytännössä – romaanin loppua kohti vaimo-sanaan on jo tottunut ja sen merkityssisältö laajentunut koskemaan myös rekisteröityä parisuhdetta ainakin *Paljain jaloin* -romaanin kontekstissa.

Voi olla uskaliasta väittää, että siirtoa rekisteröidystä parisuhteesta sukupuolineutraaliin avioliittolakiin on osaltaan jouduttanut esimerkiksi *Paljain jaloin* -romaanin näkyväksi tekemä toisintoistaminen. Mutta ainakin *Paljain jaloin* on mukana siinä uudenlaisessa avioliittodiskurssissa, joka on purkanut heteronormatiivista järjestystä ja samalla myös rakentanut sitä uudelleen: (oikeus)normit, jotka muotoilevat avioliittoa sekä juridisesti että kulttuurisesti, ovat muuttuneet.

On myös hyvä muistaa, että uusi avioliittolaki toi sateenkaariperheille ja -pareille samojen oikeuksien lisäksi samat rasitteet. Siinä lepää toinen *Paljain jaloin* -romaanin kumouksellinen pohjavire: romaanin keskiöön nousevat ihmisyyden ongelmat yleensä, ei seksuaalinen suuntaus. Toisin sanoen *Paljain jaloin* on esimerkillinen ja toivottava – romaani sisältää muutoksen mahdollisuuden.

Heteroavioliitto ja sen solmiminen ovat olleet lukemattomien kuvallisten esitysten lähde ja muotti. Erityisesti kirkkohäiden traditionaalista visuaalisuutta on totuttu näkemään valokuvissa, elokuvissa, mainonnassa ja televisiofiktiossa onnekkain performatiivisuuden edellytyksenä. Yhtenä kirkkohäiden keskeisenä traditiona on nähty sulhasen ja morsiamen hääasuiksi tunnistettavat asut, joiden yhtenä tarkoituksena on asettaa sukupuolet vastakkain ja erottaa ne toisistaan. (Rossi 2015: 56–57.)

Kun kuvitellaan *Paljain jaloin* -romaanin ”hääasetelmaa”, nähdään toisintoistamisen ulottuvuudet ja purkava, vapauttava vaikutus, jonka se saa aikaan: pariskunnan molemmat osapuolet voivat pukeutua esimerkiksi morsiamen hääasuun. Toisaalta he voivat uudistaa (tai toisintoistaa) hääasuja ja niihin liittyvää traditiota haluamallaan tavalla, kuten pukeutumalla sukupuolineutraalimmin.

Rossi mainitsee, että hänen kirjoittaessaan *Muuttuva sukupuoli* -teostaan, eduskunta on jo hyväksynyt tasa-arvoisen avioliittolain. Tällä hän viittaa siihen, että pian ”samaa sukupuolta” olevat voivat suomalaisen lainsäädännön puitteissa muodostaa toimijaparin, joka voi suorittaa normatiivisen avioliittoon johtavan häärituaalin ”onnellisesti” tai onnistuneesti loppuun.

Näkökulmasta riippuen *Paljain jaloin* -romaanissa hääseremonia olisi vielä tulkittu epäonnistumiseksi siinä mielessä, ettei silloisen hääseremonian aikainen laki sallinut kuin parisuhteen rekisteröinnin. Näin ollen häätraditioiden hyödyntäminen sellaisenaan olisi

voitu nähdä proseduurien väärinkäyttönä, väärinä tekoina, jolloin pelkkä avioliittoon vihkiminen edustaisi ”epäonnistunutta” tai ”onnetonta”, sopimatonta performatiivina.

Tutkielmaani kirjoittaessani keskustelu sukupuolineutraalista avioliittolaista on siirtynyt pitkälti kirkon sisälle, kun kirkko neuvottelee yleisestä kannastaan koskien samaa sukupuolta olevien avioliittojen kirkollisen vihkimisen puolesta tai sitä vastaan. Lain edessä tasa-arvoinen avioliittolaki ei sitä kuitenkaan vielä ole kirkon ja sen edustamien arvojen edessä. Tosin osa papeista on jo siunannut nais- ja miesparien avioliittoja.

Sukupuolineutraali tai tasa-arvoinen avioliittolaki – molempia nimityksiä näkee käytettävän – on herättänyt kritiikkiä myös queer-tutkimuksen näkökulmasta. Esimerkiksi Pia Livia Hekanaho pohtii artikkelissaan ”Queer- teorian kummia vaihteita” uuden avioliittolain merkitystä ja sen mahdollisesti aiheuttamia vaikutuksia seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen elämään. On ehdotettu, että heteronormatiivisuuden rinnalle olisi muodostumassa (tai jo muodostunut) homonormatiivisuuden käsite ja sen muodostama kielteiseksi koettu vaade. Tällä ajetaan takaa sitä ajatusta, että heteronormatiivisuuden lisäksi myös homonormatiivisuus koetaan syrjiviä rakenteita ja niiden käytäntöjä aikaansaavana. Käytännössä kritiikillä ilmaistaan huoli niistä ulkopuolelle jäävistä ei-heteroseksuaalisista henkilöistä, jotka eivät täytä heteronormatiivisuuden sen enempää kuin homonormatiivisuuden vaateita: yhtä lailla homonormeissa kapeiksi määritellyistä avioliitto-, parisuhde- ja perhemalleista. (Hekanaho 2010: 153–154.) Sama ajatus pätee myös niihin heteroseksuaaleihin, jotka eivät kykene täyttämään heteronormatiivisuuden asettamia vaateita. Rossi esittää samankaltaisia ajatuksia todetessaan, että heteroutta säännellään voimakkaasti, jolloin millainen tahansa heterous ei kykene täyttämään normin vaatimuksia (Rossi 2015: 50). Mahdollisesta muutoksesta huolimatta ulkopuolelle yritetään edelleen sulkea esimerkiksi heterolisääntymättömyys, vanhemman naisen ja nuoremman miehen suhteet ja parisuhteesta kieltäytyvät. Nämä ovat samalla esimerkkejä väärintoistamisesta ja väärintoistajista. He saavat toiminnastaan sosiaalisia sanktioita.

Uudella avioliittolailla voi olla mahdollisuus ”queriä” heteroutta sisältäpäin. Toisaalta homonormatiivisuutta on tarjottu seksuaalivähemmistöjen vastineeksi heteronormatiivisuudelle, joka voisi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että samansukupuolisten avioliitot vaalivat samaa ydinperheen ihannetta kuin heteronormatiivinen käsitys avioliitosta. Se voisi tarkoittaa, että avioliitto säilyy uusien kansalaisten ensisijaisena

tuotantopaikkana, jolloin avioliittojen ulkopuolella syntyvät lapset olisivat edelleen ”toissijaisessa” asemassa (vrt. Rossi 2015: 50–51).

Sukupuolineutraalia avioliittolakia voidaan lähestyä myös siitä näkökulmasta, että se tulee ajan myötä poistamaan samansukupuolisista avioliitoista queeriyden, jolloin niitä ei voisi enää nähdä austinilais-butlerilaisittain hankalina tai häiriköivinä suorituksina. Samalla toisintoistaminen saavuttaa saturaatiopisteensä, jolloin ei enää toisteta toisin vaan ”samaa”. Uuden avioliittolain myötä voidaan ajatella, että Luran ja Sofian välisen rekisteröidyn parisuhteen kaltaiset parisuhteet, jotka pelkällä ilmoituksella muuttuvat avioliitoiksi uuden lain myötä, ovat jo toistamista. Ehkä heteronormatiivisuus on menettämässä asemansa luonnollisena ja ensisijaisena ihanteena esimerkiksi parisuhteissa. Aika näyttää, miten uusi avioliittolaki asettuu nykyaikaa peilaavaan kaunokirjallisuuteen ja siinä kuvattaviin avioliittoihin.

Palataksemme vielä hetkeksi *Paljain jaloin* -romaanin, lohdullista romaanin avioliittotermien omimisessa on se, että Laura saa mahdollisuuden luoda mielikuvan, jossa hän ja Sofia ovat aviopari, vaikka virallisesti rekisteröidyn parisuhteen saattoi muuttaa avioliitoksi vasta Luran kuoleman jälkeen.

Reaalimaailman Laura, jonka päiväkirjamerkintöihin ja muistoihin romaani pohjautuu, menehtyi, ennen kuin hän sai tietää kustannuspäätöksestä.

Ilmestyessään *Paljain jaloin* jäi liian vähälle huomiolle. Kyse on kuitenkin monin tavoin ansiokkaasta romaanista. *Paljain jaloin* on tienviitta, joka vaatii löytämistä. Ja kun sen löytää, siitä kasvaa kokoaan suurempi suunnannäyttävä.

4.2 *Minuuttivalssi*

Salla Simukan kirjoittamassa *Minuuttivalssissa* (sitaaateissa M) Susanna ja Kirsikka ovat vastikään yhteen muuttanut nuoripari. Romaani seuraa heidän arkeaan ja suhteen kehittymistä. Entisyyden ja nykyisyyden yhteensovittaminen osoittautuu kuitenkin haasteelliseksi. Romaani on jatkoa Simukan esikoisteokselle *Kun enkelit katsovat muualle* (2002).

4.2.1 Rakkaus rohkenee sanoa nimensä

Minuuttivalssin alkuasetelmassa on särö. Susannan ja Kirsikan yhteen muutosta on kulunut kuukausi ja arki laimentanut kiihkeää alkuinnostusta. Sopeutuminen uuteen kotikaupunkiin osoittautuu eritahtiseksi. Kirsikalla on opinnot Turun yliopistossa, uusia ystäviä ja alati vahvistuva sosiaalinen verkosto, joka vie parisuhteelta aikaa. Susanna puolestaan on päättänyt pitää välivuoden, haahuilee yksin kotona, etsii työpaikkaa ja yrittää asettua uuteen elämäntilanteeseensa. Susanna kokee, että hänen elämänsä pakenee merkityksistä, sillä Helsinkiin on jäänyt koko siihen asti eletty elämä: ystävät, harrastukset, isä. Mustasukkaisuuden tunteista Kirsikan yliopistoelämää kohtaan ja ulkopuolisuuden kokemuksistaan huolimatta Susanna ei kuitenkaan kyseenalaista syvää kiintymystään tyttöystäväänsä kohtaan: ”Susanna oli katsonut Kirsikkaa ja ajatellut olevansa rakastunut tähän, joka päivä uudestaan” (M: 9).

Helsingin kirjamessuilla 2015 käytiin sateenkaarikirjallisuutta ja sateenkaarihenkilöhahmoja käsittelevä paneelikeskustelu nimeltään Sateenkaaren kirjo. Paneelikeskustelussa pohdittiin muun muassa kirjallisuuden pyrkimyksiä esittää sateenkaarihenkilöhahmot ongelmälähtöisesti. Keskustelussa, johon myös Salla Simukka osallistui, todettiin, että sateenkaarihenkilöhahmojen ongelmälähtöisyyteen voi suhtautua sekä positiivisesti että negatiivisesti. Positiiviseksi koettiin se, että jos sateenkaarevuus aiheuttaa ongelmia, voi teoksen kokea myös selviytymistarinaan – selviytymistarinat ovat niin ikään tärkeää kirjallisuutta, siksi niitäkin pitää kertoa. Salla Simukka kiteytti ajatuksen seuraavasti:

Totta on se, että tarvitsemme myös kirjallisuutta, jossa sateenkaarevuus on ongelma. Lukijat tarvitsevat samastumispintoja, vertaiskokemuksia. Mutta on aivan eri asia kirjoittaa sateenkaarihahmolle onneton loppu. Tai että sateenkaarihahmon kohtalokas virhe olisi kertoa jollekin toiselle sateenkaarevuudestaan tai elää itsensä todeksi. Se on kammottavaa nuorille, jotka joutuvat kuulemaan sen kaltaista keskustelua omasta oikeudestaan olla olemassa ja rakastaa, julkistaa rakkautensa ja olla perhe. Agenda on voimakas: maailma tarvitsee positiivisia tarinoita ja onnellisia loppuja. (Simukka 2015.)

Niin *Minuuttivalssia* kuin sen edeltäjää *Kun enkelit katsovat muualle* on kuvailtu romaaneina, jotka edustavat käänteentekevää tapaa kuvata kahden tytön välistä rakkaussuhdetta. Kotimaista nuortenkirjallisuutta ja samalla myös siinä esiintyviä homoseksuaalisuuden kuvauksia tutkinut Päivi Heikkilä-Halttunen kuitenkin huomauttaa, ettei *Kun enkelit katsovat muualle* -romaanissa parisuhdekuvaus ole rohkea, vaan painottuu Kirsikan mielikuvitukseen ja haaveisiin. (Heikkilä-Halttunen 2003: 87–88.)

Minuuttivalssissa asetelma on toinen: ulkopuolinen, hän-muotoinen kertoja kuvaa nyt jo nuoriksi naisiksi kasvaneiden Susannan ja Kirsikan välistä suhdetta rohkeasti – rakkautta ei kudota rivienväleihin. *Minuuttivalssin* tyyli avaa uusia mahdollisuuksia kotimaisille sateenkaarihenkilöhahmoille. Myös Karkulehto (2010: 51) on kiinnittänyt huomiota samaan ilmiöön ja sisällyttää *Minuuttivalssin* esimerkkinä niistä tärkeistä uusista romaaneista, joissa nuoret (nais)päähenkilöt ilman sen suurempaa dramatiikkaa ”tykkäävät” tytöistä tai löytävät tasapainon elääkseen parisuhteessa näiden kanssa.

Minuuttivalssi vahvistaa käsitystäni, että seksuaalisuuden kuvaustavoissa on tapahtunut käänne. Aihetta väitöskirjassaan tutkinut Karkulehto lisää, että (sateenkaari)henkilöhahmot ovat monipuolistuneet:

1990–2000-lukujen vaihteen seksuaalisuuden kuvaaminen myötäilee kansainvälistä kehitystä: alkuun kuvattiin homoseksuaalisia pää- tai sivuhenkilöitä yksiulotteisesti ja stereotyyppisesti ja yleensä ennakkoluuloisesti ja kielteisesti. 1990-luvun puolivälin jälkeen kuvaukset vapautuivat ja avautuivat, ja 2000-luvulla henkilöt ovat jo luonteikkaampia ja voimakkaampia. Heillä on tietoa muustakin kuin heteroseksuaalisuudesta, ja he voivat jo kokea nautintoa homoseksuaalisissa suhteissaan. (Karkulehto 2010: 51.)

Minuuttivalssin nykyaikaisuus ja urauurtavuus selviää lukijalle hyvin pian. Esimerkiksi Susannan ulkopuolisuuden ja syrjässä elämisen kokemukset kuvataan ilman suurta dramatiikkaa ja myös selitetään lukijalle suoraan, kuten seuraavassa sitaatissa. Vaikka näkökulma on ulkopuolisen kertojan, sitaatista välittyvät Susannan ajatukset, jotka esitetään epäsuorasti:

Enna [on] Helsingissä opiskelemissa psykologiaa. Matias Tampereella suorittamassa sivaria. Lauri ja Joakim Tukholmassa töissä. Susanna Turussa, tyttöystävän mukana muuttaneena, katsomassa vierestä tämän innostuneisuutta opinnoista ja opiskelijaelämästä ja uudesta kaupungista, vetelehtimässä päivät pitkät, käymässä tavan vuoksi työkkärissä, elämässä ylioppilasrahoilla. Kuka ei kuulunut kuvaan? [- -] Susanna [- -] katsoi itseään peilistä. Alaston tyttö näytti äkkiä oudon vieraalta. Oliko tuo todellakin hän? Missä vaiheessa tuo mahakumpu oli ehtinyt muodostua? (M: 8.)

Kuten sitaatista voi päätellä, Susannan ahdistus ei liity millään tavalla hänen seksuaalisuuteensa, vaan elämäntilanteessa ja kehossa tapahtuneisiin muutoksiin, niiden tuomaan epävarmuuteen ja ajelehtivuuden tunteeseen.

Kun Susanna jää kotiin yksin, ja kun muut ihmiset puuttuvat ja yhtäkkiä hänellä on valtavasti aikaa, voimistuu yksityiskohtien merkitys, on aikaa tarkkailla omaa kehoa ja ympäristöä. Susanna kokee itsensä vieraaksi, joutilaisuus saa hänet tuntemaan huonommuutta.

Lisäksi Susannan kyvyttömyys vastata isänsä ja sukulaistensa odotuksiin muuttuu ahdistavaksi: ”Tyttö kirjoittaa huippuhyvät paperit lukiosta, on kiinnostunut useastakin alasta, soittaa pianoa lahjakkaasti, eikä silti osaa päättää, minne hakisi opiskelemaan” (M:

8). Ja kun Susanna löytää väliaikaisen työn, ei hän ole työhönsäkään tyytyväinen ”Hän [Susanna] olisi halunnut kertoa [Kirsikalle], että häntä ahdisti työpaikka ja oma päämäärättömyytensä, mutta hän ei kyennyt” (M: 29).

Myös yhteisön ja yhteiskunnan suhtautumista Kirsikan ja Susannan parisuhteeseen pohditaan kirjassa suoraan, kuten seuraavassa dialogissa:

- Oliko teidän vaikea saada tätä kämppää? Elisa [Susannan tuttava] kysyi, ja tarkensi sitten: – Siis naisparina.
- Ei oikeastaan, Susanna vastasi hieman hämmentyneenä kysymyksestä.
- Te ette siis oo kohdannu mitään suvaitsemattomuutta?
- Ei ainakaan tähän mennessä. Kai nyt joku on kadulla kattonut vähän pitkään perään, mut ei meille ole huudeltu tai mitään.
- Te olette mun mielestä tosi rohkeita, Elisa sanoi ja kosketti sormellaan kevyesti valokuvaa.
- En mä sitä ole erityisemmin noin ajatellut.” (M: 34.)

Dialogista käy ilmi muutamia syrjinnän muotoja, joita sitaatissa esiintyvä Elisa olettaa samansukupuolisten pariskuntien kohtaavan arjessaan, kuten hankaluuksia saada asunto tai muiden ihmisten negatiivisia tapoja kohdata heidät. Merkittävää Susannan vastareplikeissa on niistä huokuva hämmennys: syrjintä on niin vähäistä tai Susannalle merkityksetöntä, ettei hän ole kiinnittänyt siihen huomiota. Susanna vaikuttaa olevan niin sinut seksuaalisuutensa kanssa, ettei hän kiinnitä muiden reaktioihin liiemmästi huomiota. Myöskään yhteistä asuntoa vuokratessaan he eivät kohdanneet syrjintää tai syrjiviä asenteita. *Minuuttivalssissa* sateenkaarihenkilöhahmoille annetaan tilaa elää juuri sitä itsensä näköistä elämää, jota Laura Save *Paljain jaloin* -romaaninsa loppusanoissa peräänkuuluttaa.

Rakkautta *Minuuttivalssissa* kuvataan häpeilemättä. Susannan ja Kirsikan väliset seksikuvaukset ovat yksityiskohtaisia ja ”rohkeita”: ”Kirsikan kädet hyväilevinä hänen rinnoillaan, vatsallaan, reisillään. Ja viimein Kirsikan sormet ja suu, huulet ja kieli hänen jalkojensa välissä...” (M: 72). Lisäksi he tunnustavat rakkautta toisiaan kohtaan suorasanaisesti ilman kiertoilmauksia (ks. esim. M: 73). Kuvauksen suoruden etuna on sen luoma positiivinen vaikutelma, jota Salla Simukka kaipasi puheenvuorossaan Helsingin kirjamesuilla. Kahden naisen välinen romanttinen suhde on teoksen maailmassa yhtä kyseenalaistamaton kuin miehen ja naisen välinen romanttinen suhde. Sateenkaarihenkilöhahmot saavat kokea nautintoa homoseksuaalisissa suhteissaan, eikä heidän tarvitse piilotella tunteitaan.

Susanna ja Kirsikan välisen parisuhteen ongelmat ovat arkisia, eivätkä liity millään tavalla seksuaaliseen suuntaukseen tai siitä mahdollisesti johtuvaan ulkopuolelta tulevaan syrjintään tai paheksuntaan. He pohtivat syitä yhdessäololleen, suhteensa laatua, seksiin

ja sen saatavuuteen liittyviä ongelmia, riitojaan ja kaikkea sellaista, joiden avulla parisuhdetta on totuttu kuvaamaan:

Heidän yhdessäolostaan oli tullut pelkkää arkea, samassa sängyssä nukkumista ja yhteisiä ruokailuhetkiä. Mutta ehkä niin aina kävikin pidemmässä suhteessa, Susanna mietti. Ehkä niin oli tarkoitus olla. (M: 71.)

He puhuivat vain jokapäiväisistä asioista, toisinaan kirjoista tai elokuvista, mutta eivät mistään oikeasti tärkeästä. He saivat aikaan pikkuriitoja siivouksesta, kaupassa käymisestä ja seksistä. Kun toinen halusi, niin toinen ei. Ja toisin päin. (M: 76.)

Minuuttivalssin voikin lukea selviytymistarina jo lähtökohtaisesti. Toisin sanoen Susanna ja Kirsikka eivät salaile tai heitä ei pakoteta salailemaan seksuaalisuuttaan. Siitä huolimatta *Paljain jaloin* -romaanin tavoin myös *Minuuttivalssi* sivuaa kaapin käsitettä ja osoittaa, kuinka (ainakin) siitä puhuminen on yhä sateenkaarihenkilöhahmon arkea.

Romaanissa on kohta, jossa Susannan työkaveri puhuu lesboista kyseenalaiseen sävyyn. Susanna häkeltyy eikä saa sanotuksi mitään, vaikka pääsääntöisesti hänet esitetään vahvana henkilöhahmona. Kohtausta tuo hienosti esille aiemmin mainitun hetero-oletuksen, jonka kanssa useat seksuaalivähemmistöjen edustajat joutuvat kamppailemaan jokapäiväisessä elämässään. Tällä kertaa Susanna valitsee vaikenemisen, vaikka se tuntuu hänestä ahdistavalta itsensä kieltämiseltä.

– [Susannan työkaveri sanoo:] Asiakkaat on ollu niin perseestä. [- -] Ja sitten yks sellainen kolmen norsun kokonen lesbo, joka valittaa jostain sen lempijogurtin loppumisesta. Ihme ämmä.

Milja [toinen työkaveri] tirskahti. Susannalla kesti hetki saada kätensä taas toimimaan normaalisti.

[--] Hän ei ollut kertonut työpaikalla kenellekään Kirsikasta. Se ei ollut tuntunut tarpeelliselta. Nyt hän toivoi, että olisi tehnyt niin. Hän oli jo pitkään ajatellut, ettei koskaan suostuisi mihinkään kaappiin. Nyt hän vetäytyi itse sinne olemalla hiljaa ja veti oven perässään kiinni.” (M: 51.)

Merkillepantavaa niin *Paljain jaloin* -romaanissa kuin *Minuuttivalssissa* on tapa tuoda esille käsite kaapista ja kaapissa olemisesta. Kummassakaan romaanissa kaappi-termiä ei selitetä, vaan se mainitaan ikään kuin olettaen, että lukija tietää, mitä kaapissa olemisella tarkoitetaan.

Minuuttivalssin homoravintolakuvaauksessa puolestaan on samoja stereotyyppisiä piirteitä kuin *Kissani Jugoslaviassa*. Seuraavan sitaatin glitterkasvoiset kauniit homopojat edustavat niitä länsimaisia homoja, joita Bekim pitää naisellisina. Kuvaus on kategorisoiva ja jättää varaa lukijan tulkinnoille.

Kauniita homopoikia tiukoissa paidoissa, osalla glitteriä kasvojen oikeissa kohdissa korostamassa piirteitä. [- -] Sitten olivat vanhemmat miehet, jotkut heistä nelikymppisiä ja charmantteja, jotkut jo melko elähtäneitä ja sääliittäviä. Naisia oli tällä kertaa hieman vähemmän. Lyhyttukkaiset vanhemman koulukunnan butchit nurkkapöydässään oluttuopit edessään, nuoremmat naiset joko tanssimassa tai nauramassa keskenään jollekin vitsille,

jonka huvittavuutta humala lisäsi monin verroin. He olivat poikamaisia tai tyttömäisiä tai suorastastaan naisellisia. Ja sitten oli tietenkin kaikkien näiden lisäksi niitä ihmisiä, jotka eivät kuuluneet mihinkään Susannan havaitsemista ryhmittymistä tai jotka surffailivat sujuvasti niiden välillä. (M: 36–37.)

Mielenkiintoista kuvauksessa on erityisesti ilmaus ”vanhan koulukunnan butchit”, jota ei sen kummemmin selitellä. Romaani olettaa jälleen, että sateenkaarikulttuuriin liittyvät ilmiöt, kuten butch-femme-kulttuuri, olisivat lukijoille entuudestaan tuttuja.

Butch-termin merkityksiä pohtinut Pia Livia Hekanaho esittää, että sanana butch on synonyymi miehekkäälle. Lisäksi butch edustaa roolia, joka toimii osana lesboyhteisön ajallisesti ja kulttuurisesti muovautuvia seksuaalisuuden ja sukupuolen esittämisen tapoja. Lesboyhteisön kontekstissa sillä tarkoitetaan maskuliinisia ele- ja pukeutumiskodeja. (Hekanaho 2006b: 216.) Näitä koodeja ovat muun muassa lyhyeksi leikatut hiukset, joka on esimerkiksi Susannalle yksi peruste tunnistaa nurkkapöydän henkilöt juuri butcheiksi.

Hekanaho syventää butch-roolin merkitystä tuomalla esiin butchin vastapariksi helposti mieltävän femme-roolin. Siinä missä butch nähdään maskuliinisena, femme koetaan feminiinisena, naisparin naisellisena osapuolena. Toisin sanoen butch-roolin ja femme-roolin välillä vallitsee jännite, joka voi johtaa pariutumiseen. Nykyään rooleissa on kyse suhtautumisesta normatiiviseen naisellisuuteen: yhtäällä sen merkkejä toistetaan (toisin), toisaalla siitä kieltäydytään. Keskeistä on itseidentifikaatio. Hekanaho tarkentaa femmen käsitettä lisäämällä, että femmen ja heteronaisen välinen ero esiintyy vain seksuaalisessa halussa ja halun kohteessa. Toistettavat naisellisuuden koodit ovat samat sekä hetero- että lesbokulttuurissa. (Hekanaho 2006b: 215–217.) Vaikka Susanna ei femme-roolin toistajiin viittaa suoraan, voisivat kuvauksen tyttömäiset ja naiselliset naiset edustaa juuri heitä.

Minuuttivalssin rikkauteen kuuluu sen tapa esitellä seksuaalivähemmistöjen arkea monista eri näkökulmasta. Yksi jo *Kissani Jugoslavian* yhteydessä esille tuomani näkökulma liittyy väkivaltaan. *Minuuttivalssissa* homoseksuaalina eläminen ja väkivallan uhka kiedotaan toisiinsa Pride-kulkuetta käsittelevässä dialogissa. Olennaista sitaatissa on toivoa-verbin käyttö pohdittaessa homoseksuaalina olemista. Kyse ei siis ole asiasta, johon voisi suoraan vaikuttaa, vaan toiveesta olla tai olla olematta jotakin. Toisin sanoen dialogi antaa kuvan, ettei homoseksuaalisuudessa ole kyse valinnasta.

– Ootko sä koskaan toivonut, ettet olisi homo? Henna [Susannan uusi ystävä] kysyi ja kääntyi kyljelleen katsomaan Tommia.

– Että olisin mieluummin hetero? No way! Tommi nauroi, mutta vakavoitui sitten. – No, ehkä joskus teinivuosina, kun muiden hormonimyrskyjen ja mielialavaihteluiden lisäksi piti kestää se, ettei ollutkaan niin kuin muut.

Henna nyökkäsi pimeästä ja kertoi kokeneensa jotain vastaavaa.

– Niin ja sitten oli se Tukholman Pride, Tommi jatkoi.

– Mitäs siellä? Susanna kysyi.

– Oli siitä lehdissäkin. Skinitt hyökkäsivät paraatin kimppuun. Sai ne yhden vapaaehtoistyöntekijän potkittua sairaalakuntoon.

– Mua ei ole koskaan pelottanut niin paljon, Tommi tunnusti hiljaisella äänellä. Mä ajattelin, että ne [uusnatsit] ei pelkää mitään, ei poliiseja eikä väkijoukkoja. Ne haluaa vaan poistaa kaikki homot maailmankartalta. Silloin olisin ehkä toivonut olevani hetsku. (M: 97–98.)

Edellisen kuvauksen rehellisyys ja realismisuus tehostavat romaanin nykyaikaisuutta. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä varjostavaa väkivallan uhkaa ei piilotella, vaan myös se rakennetaan osaksi romaania ja sen sateenkaarihenkilöhahmojen elämää.

4.2.2 Onnellisen lopun uskottavuus

Tutkielmani alussa esittelemäni sukupuolen performatiivisuuden idea käsittää myös ajatuksen onnellisista ja onnettomista toistoista. Leena-Maija Rossi kritisoi osuvasti teoksessaan *Muuttuva sukupuoli* (2015) (hetero)normin mukaista, ohjeellista onnellisuutta sanoessaan, että on aiheutonta, jopa mahdotonta, ottaa kantaa siihen, mikä nähdään merkinä onnellisesta tai onnettomasta elämästä – ihmisten kokemukset onnesta ja epäonnesta ovat yksilöllisiä. Esimerkkeinä Rossi mainitsee valitun lisääntymättömyyden, yksin elämisen ja sateenkaariperheen muodostamisen – siinä missä toinen kokee epäonnen tunteita esimerkiksi raskaaksi tulemisen vaikeudesta tai mahdottomuudesta, toinen kokee onnen tunteita valitessaan lisääntymättömyyden. Tämän vuoksi onnellisuudelle asetetut kulttuuriset (heteronormatiiviset) ehdot, kuten heteroseksuaalisuus, avioliiton solmiminen tai parisuhteessa eläminen, eivät takaa onnellista elämää. (Rossi 2015: 55.)

Minuuttivalssissa Susanna ja Susannan ystävä, Tommi, keskustelevat hetkestä, jolloin henkilöhahmot ovat ymmärtäneet ihastuneensa hetero-oletuksen vastaisesti.

Sisällä lämmössä tuli [Susannan] mieleen se aika, kun hän oli ensimmäisen kerran tajunnut olevansa ihastunut tyttöön. Kirsikkaan.

– Mä en meinannut aluksi itsekään hyväksyä sitä, että mä en olekaan kiinnostunut pojista..

– En mäkään. Siis toisinpäin.

– En mä ollut koskaan pojista ihmeellisemmin välittänyt, mut olin vaan ajatellut, ettei se oikea oo osunut kohdalle. Mä oikeest kuvittelin, että löytäisin elämäni miehen ja perustaisin perheen. Sit tuli Kirsikka ja mun pitikin ajatella kaikki ihan uudestaan. Tommi oli hiljaa ja antoi hänen kertoa.

– Sen kanssa kaikki olikin niin helppoa. Mä en enää miettinyt, miksi mä olenkin rakastunut tyttöön. Enkä mä ollutkaan. Mä olin rakastunut Kirsikkaan. Se ei ollut lopulta ollenkaan hankala ajatus.

– Ja sä tajusit olevasi lesbo?

- Niin kai. Aluksi mä vierastin sitä sanaa, mutta kun Kirsikka käytti sitä niin luontevasti, niin se alkoi kuulostaa munkin korvissa paremmalta. Ei enää haukkumasanalta. Ja mä päätin, etten ikinä suostu häpeämään rakkauttani. Silti mä teen niin.
- Teetkö?
- Tavallaan. Töissä. Kun en kerro, että seurustelen tytön kanssa. En kehtaa kertoa.
- Ei sen silti tarte tarkoittaa, että sä häpeisit. Ei sun niille ole pakko kertoa kaikkea elämästä.” (M: 118.)

Dialogista on tulkittavissa, että alussa kumpikaan heistä ei olisi halunnut hyväksyä ihastuksensa kohteen hetero-oletuksen vastaista sukupuolta. Toisin sanoen keskustelun taustalla kummittelee kulttuurista sisäistetty ajatus, että heteronormin mukaisten ohjeiden noudattamisella – heteronormatiivisessa valtakulttuurissa elämisellä – voisi olla myönteinen vaikutus esimerkiksi onnellisuuteen. Dialogin lopussa keskustelu siirtyy kehtaamiseen ja häpeän tunteisiin, joita samansukupuolinen rakkaus on tuonut mukanaan erityisesti Susannan elämään. Loppukeskustelu on muistutus siitä, että vaikka rikolliseksi tai mielenvikaiseksi tuomitseminen yhteiskunnan taholta onkin päättynyt, jonkinlainen kollektiivinen rikollisuuden ja sairauden aikaan liittyvä muisto on säilyttänyt voimansa. Kekki (2006: 135) kuvaa ilmiötä kollektiivisen häpeän käsitteellä.

Jos onnellisuus, syvä tyytyväisyys, sidotaan normiin, normin mukaiseen ohjeelliseen suoritukseen, voidaan *Minuuttivalssissa* ja *Paljain jaloin* -romaanissa esitellyt kahden naisen romanttiseen rakkauteen perustuvat parisuhteet mieltää norminmukaisiksi ainakin sen suhteen, että *Paljain jaloin* -romaanissa pariskunta elää rekisteröidyssä parisuhteessa, joka on lainsäädännön kautta muutettu virallisesti ”sallituksi” parisuhteen muodoksi, lähes naisen ja miehen välisen avioliiton kaltaiseksi. Myöhemmin, uuden avioliittolain myötä, eriarvoisuutta on kavennettu lain edessä entisestään. Yhteiskunnan normien näkökulmasta molempien kohderomaanien parisuhdemuotoja voidaan lähtökohtaisesti pitää onnellisena ja onnistuneena, vaikka ne kokemuksellisesti olisivatkin jotakin muuta.

Näiden kahden kohderomaanin pariskunnat kyseenalaistavat omilla teoillaan, toisintoistamisella, vanhahtavan käsityksen heteroudesta normina, oletusseksuaalisuutena ja oletusarvoisena ”sukupuolisuhteena” eli ”kahden keskenään palautumattomasti erilaisiksi mielletyn sukupuolen suhteena”, joka ”perustuu jatkuvaan toistotekemiseen, yhä uudelleen esittämiseen ja tästä esittämisestä palkitsemiseen”, siis ”hehkuttamiseen” (Rossi 2015: 51). Keskeistä, ellei jopa keskeisintä, on se, että romaaneissa luodaan kuvasto onnellisista ei-heteroseksuaaleista pariskunnista, joiden vaikeudet eivät johdu seksuaalisesta suuntauksesta.

Kuten olen tutkielmassani osoittanut, epäilykset sateenkaarihenkilöhahmoja kuvaavan romaanin onnellisen lopun uskottavuudesta saavat alkunsa jo vuosisatojen ajan tuotetusta

heterouden luonnollistetusta normiasemasta, johon on edelleen vaikea mahdollistaa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen elämäntarinoita. Valtaosa kotimaisesta kirjallisuudesta peilaa edelleen heteronormatiivista sukupuolijärjestelmää ja sen mukaista henkilökuvauksen hetero-oletusta. Salla Simukka laajentaa ilmiötä koskemaan myös visuaalisia toistoesityksiä, kuten elokuvia. Musiikin saralla heterouden normiasemaa on tuotettu ja ylläpidetty laulujen sanoituksissa paitsi eksplisiittisesti myös lukemattomin kielellisin kiertoilmauksin. Samalla Simukka perustelee esimerkiksi *Minuuttivalssin* tarpeellisuutta osoittamalla, etteivät kaikki taiteen kuluttajat samastu hetero-oletuksen värittämään ”maailmaan”.

Samansukupuolinen rakkaus aiheuttaa isomman ryöpyä kysymyksiä ja pohdintoja, koska kuitenkin kaikki ympäröivä yhteiskunta – kirjat, elokuvat, musiikki – ikään kuin on kertonut jo sitä romanttista tarinaa, jossa toinen on nainen ja toinen on mies. Ja jos huomaakin, että minä en kuulukaan tuohon tarinaan, että minä en olekaan se Disney-elokuvan prinsessa, joka haluaa prinssin, vaan haluankin sen toisen prinsessan. (Simukka 2015).

Karkulehdon mukaan homoseksuaalisuuden representaatioiden kehityskulku nuortenromaaneissa ennakoi ja kuvastaa nykykulttuuria ja -kirjallisuutta laajemminkin: ”homohahmojen muutos stereotyypeistä yksilöiksi lähti liikkeelle nuortenkirjoista ja alkoi vähitellen näkyä muissa kulttuurisissa esityksissä ja esimerkiksi populaarikulttuurissa.” Nuortenkirjojen sanotaan poimivan yhteiskunnallisia muutoksia hyvin nopeasti. Samalla nuortenkirjat pureutuvat ajankohtaisiin ilmiöihin. (Karkulehto 2010: 51.) Ilona Virtanen puolestaan esittää, että esimerkiksi ruotsalaisessa nuortenkirjallisuudessa on 1990-luvulla ilmestynyt lukuisia teoksia, joissa homonuurille on ollut tarjolla onnellisia loppuja. Hän lisää, että nuortenkirjojen keskeisenä tehtävänä olisi ollut ja olisi edelleen opastaa nuoria vallitseviin yhteiskunnallisiin arvoihin. Hänen mukaansa nuortenkirjallisuus toimii yhtenä sukupuolen representaatioita muodostavana teknologiana, jolloin sillä on myös valta toimia representaatioiden kyseenalaistajana. (Virtanen 1999: 73–74.) Simukan *Minuuttivalssi* (ja sitä edeltävä *Kun enkelit katsovat muualle*) täyttävät sekä Karkulehdon että Virtasen näkemykset nuortenkirjallisuuden tehtävästä ja siinä tapahtuneesta muutoksesta. Molemmat romaanit ovat erinomaisia esimerkkejä kotimaisen nuortenkirjallisuuden henkilökuvauksista uudistavasta voimasta.

Jos *Minuuttivalssia* tarkastellaan osana niin sanottua lesbokirjallisuutta, *Minuuttivalssin* erityisyys on entistä ilmeisempää. Kirjallisuudentutkija Gerd Brantenbergin mukaan ”lesbokirjallisuuden historia on peittelyn, piilottamisen, lesbouden naamioimisen historiaa”. Salanimellä julkaiseminen, käsikirjoituksen julkaisematta jättäminen (tai postuumisti julkaistut teokset) ja henkilöahmon

sukupuolen vaihtaminen heteronormatiivisen mies-nainen-dikotomian mukaiseksi, ovat hänen mukaansa tyypillisiä naamiointitekniikoita. (Pakkanen 1996: 70). Tätä taustaa vasten *Minuuttivalssi* on radikaali, raikas esitys, jossa mikään ei jää piiloon.

Lesboromaaneille on ollut ominaista naisten välisten fyysisten rakkauden ilmaisujen puuttuminen ja tunteiden salaaminen rakastetulta. Seksiä ei ole, suudelmat ja syleilyt ovat vähäisiä. Intohimon henkistä luonnetta korostetaan ja päähenkilöä vaivaavat moraaliset tunnonvaivat ja sieluntuska. Tarinoiden loppu on useimmiten surullinen, rakastetun lähtö, päähenkilön kuolema – usein itsemurha – tai onneton elämäntilanne. Rakastavaiset eivät yleensä saa toisiaan. (Pakkanen 1996: 70.)

Kun Brantenbergin listaamia piirteitä vertaa *Minuuttivalssiin*, voi kohta kohdalta huomata *Minuuttivalssin* rakentuvan toisin: rakkaus on myös fyysistä, seksiä kuvataan suoraan, päähenkilöä vaivaavat yleiset eksistentiaaliset kysymykset oman elämän tarkoituksesta, jota etsitään esimerkiksi työn ja koulutuksen avulla. Tarinan loppu jää hieman avoimeksi, mutta surullinen se ei ole. Pariskunnan molemmat osapuolet jäävät henkiin – itsemurhan ympärille kietoutuvan ajattelun mahdollisuutta ei edes mainita. Kaiken kaikkiaan *Minuuttivalssi* on esimerkillinen romaani suhteessa Brantenbergin tutkimuksessa esille nostettujen romaanien piirteisiin. Yhtäällä *Minuuttivalssi* kuvaa yhteiskunnan muutoksia, toisaalla kirjallisuuden nykyaikaistumista, näkyvän sateenkaarikulttuurin ja sateenkaarihenkilöhahmojen aikakautta. *Minuuttivalssissa* sateenkaarihenkilöhahmolla on lupa olla onnellinen.

5 Lopuksi

Tutkielmani nimi alkaa kysymyslauseella: saanko olla onnellinen? Kysymys vaikuttaa yksinkertaiselta ja houkuttelee vastaamaan joko-tai-ajattelun mukaisesti ”kyllä” tai ”ei”. Vastaus on kuitenkin huomattavasti monimuotoisempi ja kaiken lisäksi henkilöhahmokohtainen, sillä kuten tutkielmassa osoitetaan, ei kotimaisen nykykirjallisuuden sateenkaarihenkilöhahmoilla ole yhtenäistä identiteettiä tai yhtä perustaa. Sen sijaan on moninaisia keinoja rakentaa sateenkaarihenkilöhahmoja ja ylipäättään olemisen tapoja.

Heteronormatiivinen elämäntapa ja siihen liitetty onnellisuuskäsitykset nousevat esiin kaikissa kohderomaaneissa. Normien mukainen onnellisuus on kuitenkin ohjeellista onnea. Se rakentuu ihanteina esitettyjen kuvien ja sanallisten kuvitelmien varaan. Kohderomaanien sateenkaarihenkilöhahmot kiertävät ohjeellisen onnellisuuden ansat osoittamalla, että heille onni on kokemuseräistä. Toki osa sateenkaarihenkilöhahmoista pohtii esimerkiksi sitä, takaisiko heteroseksuaalisuus ja sen luoma kuvasto onnellisen elämän. Ohjeellisen ja kokemuksellisen onnen välinen ristiriita osoittautuu kuitenkin liian voimakkaaksi. Itsensä kieltäminen heteronormatiivisten kuvastojen vuoksi johtaa lopulta kaapissa elämiseen ja mahdolliseen onnettomuuteen.

Kohderomaaneissa sateenkaarihenkilöhahmojen onnellisuus ilmenee ilmeinä, eleinä ja tekoina: hymyinä, halauksina, läheisyytenä, kosketuksina, parisuhteen rekisteröimisellä, yhteen muuttamisena, perheen perustamisena. Onni tuntuu ja näkyy.

Onnellisuuden vastakohdaksi mielletty onnettomuus muodostuu myös osaksi sateenkaarihenkilöhahmojen elämää. Vaikka sateenkaarihenkilöhahmojen kohtaamia ongelmia ei kohderomaaneissa selitetä (pelkästään) seksuaalisella suuntauksella, olisi kuitenkin naiivia olettaa, ettei seksuaaliseen suuntaukseen liittyviä vastoinkäymisiä esiintyisi. Suru, yksinäisyys, ulkopuolisuuden kokemukset ja itsevierauden tunteet kutoutuvat tiukasti kohderomaanien sateenkaarihenkilöhahmojen kokemusmaailmaan. He kohtaavat syrjintää, koulu- ja kotikiusaamista, viharikosten ja väkivallan uhkaa. Heitä nimitellään ja haukutaan, heille nauretaan. On siis inhimillistä, että sateenkaarihenkilöhahmot sisäistävät ulkopuolelta tulevia ja usein hyvin kielteisiä käsityksiä itsestään ja puivut niitä ajatus- ja dialogitasolla. Ratkaisevaa on kuitenkin se, että epäkohdista ei vaieta. Sateenkaarihenkilöhahmolla on oikeus olla myös epävarma, hauras ja pelokas. Se tekee heistä henkilöhahmoina uskottavampia.

Sateenkaarihenkilöhahmoilla – kuten henkilöhahmoilla yleensä – on tarve kuulua johonkin. Toiseus ja toiseuden tunteet saattavat kuitenkin häiritä yhdentymisyrityksiä. Tutkielman kohderomaanit paljastavat monia kuulumattomuuden tapoja: maahanmuuttajataustaisen marginaalisuus kumuloituu, transsukupuolisen tunne omasta sukupuolesta ei vastaa hänen kehoaan, itsevierauden tunteet johtavat jatkuvaan sopeutumattomuuteen ja valheiden kehään. Toiseus ja toiseuden tunteet saattavat käydä niin sietämättömiksi, että on toimittava, tehtävä jotakin.

Homoseksuaalisuus ei aseta ylitsepääsemättömiä rajoitteita, mutta ei myöskään etuoikeuksia. Homoseksuaalisuutta käsitellään pääasiassa luontevasti, luontevana osana yhteisöä ja sen parisuhdekulttuuria – lapsen tai lasten kasvatusta, yhdessä vanhenemista. Merkille pantavaa on, etteivät kohderomaaneissa kuvattavat parisuhdeongelmat johdu ulkoisista paineista, kuten yhteisön paheksunnasta tai yhteisön odotuksista, vaan henkilöhahmoista ja parisuhteista itsestään, niiden sisäisistä ongelmista, oletuksista ja odotuksista, kahden ihmisen tarpeiden yhteentörmäyksistä. Rakkaudesta puhutaan luontevasti, salailematta. Keskeistä onkin se, että sateenkaarihenkilöhahmoille annetaan mahdollisuus, suoranainen oikeus, kategorisoida ja määritellä tai olla määrittelemättä itse itsensä. Heiltä ei viedä oikeutta tulla omaksi itsekseen: he saavat kertoa oman tarinansa.

Näissä romaaneissa yhteiskuntaan integroituminen näyttäytyy sateenkaarihenkilöhahmoille mahdollisena. Vähemmistössä elämistä ei esitetä synonyymina onnettomuudelle. Enemmistössä eläminen puolestaan houkuttelee ajatuksen tasolla siksi, että siihen liitetään oletus helpommasta elämästä.

Jokainen sateenkaarihenkilöhahmo on onnellinen – tai onneton – omalla tavallaan. Heillä on itsensä näköiset haaveet ja suunnitelmat, ja taakat, jotka kasvavat esteiksi tai hidasteiksi. Kohderomaanien keskiöön nousevat yleiset ihmisyyteen mielletävät ongelmat. Usein sateenkaarihenkilöhahmolla on jokin inhimillinen tragedia, joka jakaa ajan kahtia. Elämä ja sen laatu on arvioitava uudelleen.

Olen osoittanut, että kohderomaanini tuovat esiin sen, mitä aikaisemmin yritettiin kätkeä. Sateenkaarihenkilöhahmo saa olla onnellinen ja onneton, fyysisesti terve tai sairas, olla kaikkea sitä, mitä ihmisenä olemisen kuvaukseen on totuttu kuuluvan. Sateenkaarihenkilöhahmo ei määriy, ainakaan pelkästään, vähemmistötaustansa kautta. Hänellä on yhtäläinen mahdollisuus hyvään tulevaisuuteen kuin muillakin henkilöhahmoilla. Arjenkuvaukset ovat tavanomaisia. Tehdään työtä, opiskellaan, tavataan ystäviä, hoidetaan lasta. Jopa *Harakkapojan* protagonistin yleisiä moraalikäsitteitä kyseenalaistavassa ja arvaamattomassa elämässä koittaa hetkellinen

arki, kun hän joutuu pakenemaan velkojiaan ja valheiden varassa notkahtelevaa elämäänsä. Protagonistin, Karrin, ongelmallisuutta voidaan kuitenkin selittää inhimillisellä tragedialla. Karrin itsevierauden tunteet ovat surullinen muistutus siitä, mihin jatkuva halveksunnalle ja vähättelylle altistaminen kasvuympäristössään voi johtaa.

Myös muissa kohderomaaneissa lapsuuden kokemukset ja kasvuympäristö ovat vaihtelevassa määrin läsnä. Pääasiallisesti hyvää tarkoittavien aikuisten perheenjäsenten teot ovat usein ristiriidassa lasten ja nuorten tavoissa elää todeksi omaa minuuttaan. Kyse on kommunikoinnin ja ymmärretyn tulemisen vaikeudesta.

Yksi merkittävä kohderomaanien sisäinen ero löytyy yhteisöjen kuvaustavoista, joka samalla osoittautuu niistä ilmeneväksi normimuutoksista kieliväksi kehityskaareksi. 1980-luvun lopun ja 1990-luvun yhteisökuvauksissa ei ole olemassa puheavaruutta, joka tarjoaisi Karrin ja Ihmepojan kaltaisille sateenkaarihenkilöhahmoille osallisuutta. Niin *Ihmepoika* kuin *Harakkapoika* dokumentoivat 1980-luvun lopun ja 1990-luvun ideologiaa, jossa sateenkaarihenkilöhahmot joutuivat itse raivaamaan tilaa ulostuloilleen. Toisin sanoen nämä kaksi romaania kuvaavat yhteisöjä, joissa ei ollut tilaa, mihin kaapista voisi tulla ulos. 2000-lukua kuvaavissa romaaneissa ilmenee selkeä yhteisöjen asenteellinen muutos: sateenkaarihenkilöhahmot ovat sulautuneet osaksi yhteisöjä ja yhteiskuntaa. Myös sateenkaarihenkilöhahmojen oikeuksissa on tapahtunut merkittävä käänne, kun laki parisuhteen rekisteröinnistä on astunut voimaan.

Mahdollisuuksien maisemat hallitsevat kohderomaanien ideologiaa. Normimurtumat, vaikeiden tilanteiden haltuunotto ja queer-kulttuuri ovat taustalla vaikuttavia vireitä. Yhtäällä mies- ja naiskategorioihin sitoudutaan, toisaalla niistä pyristellään irti. Seksikuvaukset ovat yksityiskohtaisia ja ”rohkeita”, parisuhteissaan sateenkaarihenkilöhahmot tunnustavat ja osoittavat rakkautta toisiaan kohtaan avoimesti ja ilman kiertoilmauksia. Kahden naisen tai miehen välinen romanttinen suhde on 2000-luvulle sijoittuvien kohderomaanien maailmassa yhtä kyseenalaistamaton kuin miehen ja naisen välinen romanttinen suhde. Pääasiassa kohderomaanit välittävät lukijoille positiivisia tarinoita ja onnellisia loppuja. Samansukupuolista romanttista rakkautta ei kudota rivienväleihin tai hämärrytetä, samansukupuolinen rakkaus ei myöskään tuo romaaneihin ylimääräistä dramatiikkaa. Sateenkaarihenkilöhahmot saavat kokea nautintoa homoseksuaalisissa suhteissaan.

Viittauksia feminiinisten piirteiden kammoon ja homofobiaan löytyy kuitenkin lähes jokaisesta kohderomaanista. Näissä koomisiakin piirteitä saavissa kuvauksissa niin nais-

ja miesfeminiinisyys kuin homoseksuaalisuus nähdään halventavana ”toisena” suhteessa miesmaskuliinisuuden asettamaan normiin. Maskuliinisuuden korostaminen myönteisenä ja ideaalina ominaisuutena näyttäytyy feminiinisten piirteiden kammona monissa kohderomaaneissa. Samalla maskuliinisuus (tai sen puute) osoittautuu syyllistämistä ja sortoa selittäväksi tekijäksi. ”Tyttöpojaksi” nimetyt suljetaan ulkopuolelle, kun he eivät ilmaisultaan tai taipumuksiltaan vastaa kuvatuissa yhteisöissä vallitsevia käsityksiä naisellisena ja miehisenä pidetystä.

Kohderomaanit tekevät näkyväksi sellaisia alistamisen ja toiseuttamisen rakenteita, joita ei historialliseen ajankohtaansa kytkeytyvien normaaliuden käsitysten valossa usein edes huomata. Outouden kuvaukset ovatkin tärkeitä, sillä usein outous tai käsitys toisen outoudesta, perustuu tietämättömyyteen tai ymmärtämisen rajoihin. Tarve olla oma itsensä, kokemus omasta minuudesta, on yleensä niin voimakas, että suojeluyritykset karisevat ja sateenkaarihenkilöhahmot siirtyvät elämään itsensä näköistä elämää kipeistä kokemuksistaan, kuten kohtaamastaan syrjinnästä ja halveksunnasta, huolimatta. Ongelmia ratkotaan tai niitä yritetään ratkoa. Myös seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen sisäisen syrjinnän muodot näkyvät läpi.

Kohderomaanit ja niissä esiintyvät sateenkaarihenkilöhahmot ovat osoitus siitä, että kulttuurissamme on tilaa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen elämäntarinoille. Sateenkaarihenkilöhahmot tarjoavat lukijoille positiivisia samastumiskohteita, näkökulmia seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuuteen. Elämäntarinat muodostavat kirjavan joukon erilaisia maailmoja ja kokemuksia, jotka ulottuvat moniaalle. Näissä kohderomaaneissa käy toteen kirjailija Laura Saven esittämä toivomus rohkeudesta ja itsensä näköisen elämän elämisestä.

Lähteet:

Tutkimuskohteet

Björk, Marja 2013: *Poika*. Helsinki: Like.

Hänninen, Jera 2006: *Harakkapoika*. Helsinki: Bazar.

Kaskimies, Elias 2014: *Ihmepoika*. Helsinki: Gummerus.

Save, Laura 2013: *Paljain Jaloin*. Helsinki: WSOY.

Simukka, Salla 2004: *Minuuttivalssi*. Helsinki: WSOY.

Statovci, Pajtim 2014: *Kissani Jugoslavia*. Helsinki: Otava.

Muu kaunokirjallisuus

Saisio, Pirkko 2003: *Punainen erokirja*. Helsinki: WSOY.

Sillanpää, Frans Emil 1934: *Ihmiset suviyössä*. Helsinki: Otava.

Sinervo, Helena 2004: *Runoilijan talossa*. Helsinki: Tammi.

Muu tutkimusaineisto

Alasuutari, Varpu 2017: Queerin muistamisen tärkeydestä ja vaikeudesta. Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti (SQS) 11 (1/2017), 52–55.

Butler, Judith 2006: *Hankala sukupuoli: feminismin ja identiteetin kumous*. Helsinki: Gaudeamus.

Carlson, Mikko 2014: *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Foucault, Michel 1984: *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. Käyty 8.4.2018.
<http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>

Foucault, Michel 2010: *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto. Nautintojen käyttö. Huoli itsestä*. Helsinki: Gaudeamus.

Haarala, Risto; Lehtinen, Marja; Grönros, Eija-Riitta; Kolehmainen, Taru; Nissinen, Irma; Eronen, Riitta ja Suorsa, Minna 2004: *Suomen kielen perussanakirja. Ensimmäinen osa, A-K*. Helsinki: Edita Prima Oy.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2003: Suvaitsevaisuuden pinna kireällä?

Homoseksuaalisuuden kuvaus kotimaisissa nuortenkirjoissa. Teoksessa Päivi Heikkilä-Halttunen Päivi ja Kaisu Rättyä (toim.), *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaanin 2000-luvun taitteessa* s. 68–97. Helsinki: Hakapaino Oy.

Heikkinen, Teppo 1994: Heteroseksismi ja homojen marginaalistaminen. Teoksessa

Jarmo Sipilä ja Arto Tiihonen (toim.), *Miestä rakennetaan – maskuliinisuuksia puretaan* s. 81–101. Tampere: Vastapaino.

Hekanaho, Pia Livia 2006a: *Yhden äänen muotokuvia: queer-luentoja Marquerite*

Yourcenarin teoksista. Helsinki: Yliopistopaino.

Hekanaho, Pia Livia 2006b: Sukupuoli ja seksuaalisuus butch-femme-kulttuurissa.

Teoksessa Taina Kinnunen ja Anne Puuronen (toim.), *Seksuaalinen ruumis* s. 215–231. Tampere: Gaudeamus.

Hekanaho, Pia Livia 2010: Queer-teorian kummia vaihteita. Teoksessa Tuija Saresma,

Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 128–138. Tampere: Vastapaino.

Huuska, Maarit 2017 (toim.): *Sukupuolen moninaisuus*. Helsinki: Trinket Oy.

Hyttinen, Elsi 2002: *Kuinka Pirkko Saisio tehdään? Naiskirjailijuus performatiivisena*

identiteettinä. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Hyttinen, Elsi 2012: Queer-hahmot eurooppalaisissa kahviloissa. Teoksessa Kaisa

Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas & Viola Parente-Čapková (toim.), *Kertomuksen luonto* s. 215–220. Jyväskylä: Bookwell.

Hyttinen, Elsi 2014a: Naurawat kummitukset ja muita vastenmielisiä figuureita, eli

kuinka kirjoittaa queeria kirjallisuudenhistoriaa. *Avain* 2, 34–45.

Hyttinen, Elsi 2014b: Lustrous Flowers, Rotten Soil, and Someone to Make the Tea. The

Queer in Early Finnish Working-Class Literature. Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti (SQS) 8 (1-2/2014), 20–31.

Immonen, Paula 2003: Tekstin kudokset ja ruumiin punokset. Teoksessa Pirjo

- Lyytikäinen ja Päivi Tonteri (toim.), *Romaanihenkilön muodonmuutoksia. Kuusi kirjoitusta henkilökuvauksesta* s. 10–47. Helsinki: SKS.
- Jokinen, Arto 2000: *Panssaroitu mies: Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arto 2010: Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 128–138. Tampere: Vastapaino.
- Juvonen, Helvi ja Haavikko, Ritva (toim.) 1993: *Ketunkivellä: Helvi Hämäläisen elämä 1907–1954*. Helsinki: WSOY.
- Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija 2010: Kuinka sukupuolta voi tutkia? Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 9–17. Tampere: Vastapaino
- Kantokorpi, Mervi 1990/2009: Proosan runousoppia. Teoksessa Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari (toim.) *Runousopin perusteet*, s. 105–171. Helsinki: Palmenia.
- Karkulehto, Sanna 2004: Mikä ihmeen queer? Teoksessa Veijo Pulkkinen ja toimituskunta (toim.), *Lukulampun valo: Liisa Huhtalan juhla kirja* s. 209–245. Oulu: Oulun yliopisto.
- Karkulehto, Sanna 2006: Seksuaalisen ruumiin modernit teoriat. Teoksessa Taina Kinnunen ja Anne Puuronen (toim.), *Seksuaalinen ruumis* s. 44–70. Tampere: Gaudeamus.
- Karkulehto, Sanna 2007: *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulu: Oulu University Press.
- Karkulehto, Sanna 2010: Liikkuvaa halua kotimaisessa naisten nykykirjallisuudessa. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 21–38. Tampere: Vastapaino.
- Kekki, Lasse 1996: Platonista pervoteoriaan: homoidentiteetti ja homokirjallisuus. Teoksessa Tero Norkola ja Eila Rikkinen (toim.), *Sivupolkuja* s. 53–65. Helsinki: SKS.

- Kekki, Lasse 2004: Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Lasse Kekki ja Kaisa Immonen (toim.), *Pervot pidot* s. 127–142. Jyväskylä: Gummerus.
- Kekki, Lasse 2006: Pervolapsen häpeä ja toivo. Teoksessa Taina Kinnunen ja Anne Puuronen (toim.), *Seksuaalinen ruumis* s.127–142. Tampere: Gaudeamus.
- Kivilaakso, Katri 2012: Queer litteraturhistorieskrivning och arkivmappens epistemologi. Teoksessa Kivilaakso Katri, Lönngren Ann Sofie ja Paqvalén Rita (toim.), *Queera läsningar: [litteraturvetenskap möter queerteori]*. Tukholma: Rosenlarv Förlag.
- Koivisto, Päivi 2011: *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kielitoimiston sanakirja 2018. Käyty 8.1.2018.
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80>
- Kuosmanen, Paula 2007: Johdanto: Sateenkaariperheet, julkiset tilat ja queer-politiikka Suomessa. Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti (SQS) 2 (1/2007), I–XXI.
- Kähkönen, Lotta ja Wickmann, Jan 2013. Johdanto: Sukupuolen moninaisuus ja queer-näkökulmat. Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti (SQS) 7 (1–2/2013), I–X.
- Laurila, Anja 1997. *Isäni tytär: isäkuva ja naisen identiteetti*. Helsinki: Kirjapaja.
- Lehto, Juhani E. ja Kovero, Camilla (toim.) 2010. *Homoseksuaalisuus tieteen näkökulmasta ja miesten kertomana*. Helsinki: Osuuskunta Lilith
- Lyytikäinen, Pirjo ja Tonteri, Päivi (toim.) 2003: *Romaanihenkilön muodonmuutoksia. Kuusi kirjoitusta henkilökuvauksesta*. Helsinki: SKS.
- Löfström, Jan 2015: Miten päätellä, onko hiljaisuus vaikenemista? – ”Homoseksuaalisuus” agraarikulttuurin perinneaineistossa. Teoksessa Antti Häkkinen ja Mikko Salasuo (toim.), *Salattu, hävetty, vaiettu* s. 121–135. Tampere: Vastapaino.

- Ojajärvi, Sanna 1999: Sukupuolten representaatiot parisuhdevisailussa: tietääkö mies, minkä väriset verhot on keittiössä? Anu Kantola, Inka Moring ja Esa Väliaverronen (toim.), *Media-analyysi: tekstistä tulkintaan* s. 170–199. Tampere: Tammerpaino.
- Paasonen, Susanna 2010: Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Tuija Saresma, Leena Maija Rossi ja Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 39–48. Tampere: Vastapaino.
- Pakkanen, Johanna 1996: Kuinka lähestyä lesbokirjallisuuden historiaa. Teoksessa Tero Norkola ja Eila Rikkinen (toim.), *Sivupolkuja* s. 66–77. Helsinki: SKS.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: Kertomuksen poetiikka. Tammer-paino, Tampere.
- Rosenberg, Mikko 2017: Tunnistus, parannus, häpeä – uusliberalistisen kehopolitiikan parannus. Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti (SQS) 11 (1/2017), 38–47.
- Rossi, Leena-Maija 2003: *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija 2006: Heteronormatiivisuus. Käsitteen elämää ja kummastelua. *Kulttuurintutkimus* 23: 3, 19–28.
- Rossi, Leena-Maija 2010: Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja sukupuoleen* s. 21–38. Tampere: Vastapaino.
- Rossi, Leena-Maija 2015: *Muuttuva sukupuoli*. Helsinki: SKS.
- Rossi, Leena-Maija 2017a: Performatiivisuus ja sukupuolentutkimuksen kumous. *Niin & Näin* 2: 89–92.
- Rossi, Leena-Maija 2017b: Hauras, korjaava ja parantumaton queer – katse ylpeyden, normatiivisuuden, ja (uus)häpeän aikoihin. Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti (SQS) 11 (1/2017), 1–18.
- Ruuska, Helena 2014: Maahanmuuttaja ja mies, kaksi kriisiä samaan aikaan. <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art/2000002751453.html>

- Sedgwick, Eve Kosofsky 1993/2006: How To Bring Your Kids Up Gay: The War On Effeminate Boys. Teoksessa Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendencies* s. 154–164. London: Routledge,
- Seta ry 2017. Käyty 28.12.2017. Seta.fi
- Sinervo, Helena 2014: Sähköpostihaastattelu 24.2.2014. Tekijän hallussa. Lisäksi haastattelu on toimitettu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistoon.
- Simukka, Salla 2015: Sateenkaaren kirjo -keskustelu Helsingin kirjamessuilla 23.10.2015. Nauhoite on tekijän hallussa.
- Tainio, Luca 2013: Dikotomisesta transsukupuolisuudesta queeriin transgenderiin? Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti (SQS) 7 (1-2/2013), 18–29.
- Tattelman, Ira 2000: Presenting a queer (bath)house. Teoksessa Joseph A. Boone et al. (toim.) *Queer frontiers. Millenial geographies, genders and generations*, s. 222–258. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Transtukipiste 2017. Käyty 28.12.2017. Transtukipiste.fi
- Virtanen, Iona (1999): Haaveissa vainko oot mun? Homorakkaus nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa Susanna Paasonen (toim.), *Hääkirja. Kirjoituksia rakkaudesta, romantiikasta ja sukupuolesta* s. 73–87 Turku: Unipaps.